ஆராய்ச்சி

Aaraaichi

(காலாண்டுப் பத்திரிகை)

மானிடவியல், இலக்கியம், மொழியியல்
பற்றிய ஆராய்ச்சிப் பத்திரிகை

ஆசிரியர்

நா. வானமாமலை

டிசம்பர் 1971

மலர் 2
இதழ் 4

உள்ளே....

மானிடவியல் பக்கம்

உலகப் படைப்புக் கதைகள் கதை மூலங்களைப்பற்றி ஓர் ஆய்வு — நா. வானமாமலை 371

கண்ணகியும் பகவதி வழிபாடும் பி. எல். சாமி 391

நீலகிரி இருளப் பழங்குடி மக்கள் சு. சக்திவேல் 409

இருளர் திருமணம் ஆர். பெரியாழ்வார் 414

கோத்தர்களின் உறவுமுறைச் சொற்கள் கோ. சுப்பையா 421

இலக்கியம்

கண்ணப்பரும் கடவுளும் உ. மீனாட்சிசுந்தரம் 426

பண்டைத் தமிழரின் பேய்கள் பற்றிய கருத்து தமிழவன் 435

தலைமக்கள் கொலை டாக்டர் தா. வே. வீராசாமி 443

புறநானூற்றில் தம்பதம் மு. கு. ஜகந்நாதராஜா 450

ELIOT'S AESTHETICS AND CONCEPT OF MAN. N. V. RAO 453

மொழியியல்

யாழ்ப்பாணத்துத் தமிழில் காணலாகும் சமூக வேறுபாடுகளின் பிரதிபலிப்பு டாக்டர் எஸ். சுசீந்திரராஜா 472

செய்தி—சிந்தனை 368

ஆராய்ச்சி

ஆசிரியர் :— நா. வானமாமலை எம். ஏ., எல். டி.,

சந்தா விகிதம்: இந்தியா: ஆண்டு சந்தா ரூ. 10-00

இலங்கை: ஆண்டு சந்தா ரூ. 15-00

தனிப்பிரதி விலை ரூபாய் மூன்று

258, திருச்செந்தூர் ரோடு, பாளையங்கோட்டை திருநெல்வேலி - 2.

பத்திரிகை உலகில் புதுமலர்ச்சி

தமிழ்ப் புத்தாண்டு முதல் நாடகத்துறைக்கென்றே வெளிவருகிறது

"நாடகக் கலை"

(மாத இதழ்)

சிறப்பாசிரியர்: ஆறு. அழகப்பன், எம் ஏ., எம்.லிட்.

ஆண்டுக் கட்டணம்

உள்நாடு ...... ரூ 6-00 ஆயுட் கட்டணம் ரூ. 100-00
மலேயா ...... M $ 10
அமெரிக்கா....... $ 6
ஐரோப்பா ...... £ 2

ஏஜெண்டுகள் தொடர்பு கொள்க

நாடக வாணர்கள், தமிழ் அன்பர்கள், பள்ளிகள், கல்லூரிகள், மன்றங்கள், சபாக்கள், சந்தா அனுப்ப வேண்டிய முகவரி.

நிர்வாகி,
'நாடகக்கலை'
202 ஜானி ஜான கான தெரு, சென்னை - 14.

ஆராய்ச்சி

(காலாண்டு ஆராய்ச்சிப் பத்திரிகை)

தனிப் பிரதி ரூ. 3-00 ஆண்டுச் சந்தா ரூ. 10-00

முக்கிய அறிவிப்பு :

1) ஆராய்ச்சி 2-வது மலர் (இதழ் 4 முதல் 8 வரை) பவுண்டு வால்யூம் தயாராக உள்ளது. காலிகோ பைண்டு. படிப்பகங்களிலும், கல்லூரிகளிலும் பாதுகாத்து வைக்கத் தகுந்தது. மிகக் குறைந்த வால்யூம்களே கைவசம் உள்ளன.

ஒரு பிரதி ரூ. 20/= தபால் செலவு பதிவுப் பார்சல் மூலம் ரூ. 4/=

2) தனிப் பிரதிகள் 5-வது இதழ் முதல் 8 வரை வேண்டுவோர் நேரடியாக ரூ. 3/= அனுப்பிப் பெற்றுக்கொள்ளலாம். உங்கள் தேவைக்கு முந்துங்கள்!

மிகக் குறைந்த பிரதிகளே கைவசம் உள்ளன.

நா. வானமாமலை
ஆசிரியர்

ஆராய்ச்சி

மலர் 2 | டிசம்பர் 1971 | இதழ் 4

இது எட்டாவது இதழ். நமது ஆராய்ச்சி தோன்றி இரண்டாண்டுகளுக்கு மேலாகின்றது முதல் இதழைப் படித்த நண்பர்கள் ''இவ்விதழில் கட்டுரைகள் தரமாயுள்ளன; இது போலவே தொடர்ந்து கட்டுரைகள் கிடைத்து வெளியிட முடியுமா?'' என்று ஐயுற்றனர். சில நண்பர்கள் ஆராய்ச்சிப்பத்திரிகைகள் 100, 200 விற்பதே கடினமாயிற்றே, எப்படி இவ்விதழ் விற்பனையாகுமோ என்று எழுதினர்.

நானும், நெல்லை ஆய்வுக்குழு நண்பர்களும், ''கட்டுரைகளைப் பொறுத்த வரையில் நாமும், ஆராய்ச்சியில் ஆர்வமுள்ள பிறருமாக ஆராய்ச்சி இதழை நிரப்பி விடமுடியும்'' என்ற நம்பிக்கை கொண்டிருந்தோம். ஆய்வுக்குரிய பொருள்களைத் தேர்ந்தெடுத்து ஆய்வாளர்களிடம் கட்டுரைகள் பெற்று வெளியிட முடியும் என்றே நம்பினோம்.

நமது நம்பிக்கை பொய்யாகவில்லை. ஒவ்வொரு இதழிலும் தரமான கட்டுரைகளைப் பல துறைகளிலும் வெளியிட முடிகிறது. சில ஆய்வாளர்கள் 5 ஆண்டுகளுக்கு முன் எழுதி வைத்த ஆய்வுக் கட்டுரைகளை இப்பொழுது தான் வெளியிட முடிகிறது. காரணம் ஆய்வுக் கட்டுரைகள் வெளியிடும் தரமானபத்திரிகை எதுவும் ஆராய்ச்சி தோன்றுமுன் தமிழில் வெளியிடப் பட்டதில்லை அவ்வாறு வெளியிடப்பட்டனவும், விஞ்ஞான ரீதியான பல துறை ஆய்வுகளாக இல்லாமல் தமிழ் இனம், திராவிட இன உயர்வு, பிற பண்பாட்டு வெறுப்பு போன்ற அறிவியலுக்குப் புறம்பான கருதுகோள்களின் அடிப்படையில் வெளியிடப்பட்டனவே. உலக வியாபகமான அறிவை அவர்கள் புறக்கணித்துத் தங்கள் கருதுகோளுக்கேற்ற ஆதாரங்களைத் தேடி, தங்கள் கருத்துப்போக்குக்கு இயைய அவற்றை நிரல்படுத்தி ஆய்வாகக் காட்டினார்கள். நமது ஆராய்ச்சியில் வெளிவரும் கட்டுரைகளைப்பற்றி நீங்கள் அறிவீர்கள். சோவியத் ஆய்வாளர் திருமதி துருப்னிகோவா கூறியதுபோல ''புதிய விஞ்ஞானப் பத்திரிக்கையான ஆராய்ச்சியின் தோற்றம் தென் இந்தியாவின் கலாச்சார வாழ்வில் ஒரு பிரதான நிகழ்ச்சியாகும்.''

இதனை ஒவ்வொரு துறையிலும் சிறந்து விளங்கும் ஆய்வாளர் பலர் ஒப்புக்கொண்டுள்ளார்கள். சோவியத் ஆய்வாளர்கள் ரூதின், செலிஷேவ், துருப்னிகோவா, ஆந்த்ரனுவ், உலகத் தமிழாராய்ச்சிக் கழகத்தின் செயலாளர் கமீல் சுவலபில், சென்னை, அண்ணாமலை, கேரளம், ஆகிய பல்கலைக் கழகங்களின் தமிழ்த்துறை, மொழியியல் துறை, மதுரைப் பல்கலைக் கழகத்தின் வரலாற்றுத் துறை, மலாய்சியப் பல்கலைக்கழகத்தின் இந்தியவியல் துறைகள், இலங்கையின் இரு பல்கலைக்கழகங்களின் தமிழ்த் துறை, மொழியியல்துறை ஆய்வாளர்களும், கல்கத்தாவிலுள்ள இந்திய நாட்டுப் பண்பாட்டியல் ஆய்வாளர் சங்கர் சென்குப்தாவும், சாகித்ய அகெடெமியின்

தலைவர் எஸ். கே. சாட்டர்ஜியும், தெ. பொ. மீ, மயிலை சீனி வேங்கடசாமி போன்ற ஆய்வாளர்களும் இப் பத்திரிக்கையின் ஆய்வுத் தரத்தை மிக உயர்வாக மதிப்பிட்டுத் தங்கள் கருத்துக்களை எழுதியுள்ளார்கள். எனவே நாம் தரத்தைப்பற்றி பெருமைப் படலாம்.

பல துறைகளிலும் ஆராய்ச்சி தனது ஆய் வொளியைப் பாய்ச்சியுள்ளது. இது வரை வெளியான எட்டு இதழ்களில் மொத்தம் 1060 பக்கங்கள் முற்றிலும் ஆய்வுக் கட்டுரைகளாக வெளியிட்டுள்ளோம். மொத்தம் 88 கட்டுரைகள் வெளியாகியுள்ளன. அவற்றுள் (1) இலக்கியம் — 31, (2) சமூகவியல், வரலாறு — 18, (3) மானிடவியல் — 16, (4) நாட்டுப் பண்பாட்டியல் — 6, (5) மொழியியல் — 9, (6) தத்துவம் — 8.

மொத்தம் வெளியிடப் பட்ட பிரதிகள் 7200. அதில் அநேகமாக அனைத்தும் விற்றுப் போயின. ஆயினும் விளம்பரங்கள் இன்மையாலும் இத்தகைய ஆய்வுப் பத்திரிகைக்கு இதன்விலை குறைவாகையாலும், குமுதம் போன்ற பத்திரிகைக்குள்ள தபால் கட்டணச் சலுகை இவ்விதழுக்கு இல்லை ஆதலாலும் அயல் நாடுகளுக்கு இதழ்களை அனுப்ப இதழின் விலையைப் போன்ற செலவு ஆவதாலும் பத்திரிகை லாபமும், நஷ்டமுமில்லாமல் ஓடிக்கொண்டிருக்கிறது.

நூலக ஆணைக்குழுக்கள் எத்தனையோ முறை இதழ்கள் அனுப்பியும், விண்ணப்பங்கள் அனுப்பியும், நண்பர்களைக் கொண்டு நினைவுறுத்தியும், பராமுகமாகவே இருக்கின்றன.

ஆனால் பல கல்லூரிகளின் நூலகங்களும் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த் துறை நூலகங்களும் ஆராய்ச்சியை வாங்குகின்றன. ஆய்வாளர்கள், ஆய்வு மாணவர்கள், ஆய்வுள்ளம் படைத்தவர்கள் எல்லோரும் இதனைப் படிக்கிறார்கள். புதிது புதிதாக பல நண்பர்கள் சந்தாக்களை அனுப்புகிறார்கள். கடிதங்கள் எழுதுகிறார்கள்.

இந்த இரண்டு ஆண்டுகளில் ஆராய்ச்சி படிக்கும் ஒரு ஆராய்ச்சிக் குடும்பம் உருவாகியுள்ளது. ஆய்வாளர்களும், ஆராய்ச்சி வாசகர்களும் அக்குடும்பத்தின் உறுப்பினர்கள். இக்குடும்பம் ஆராய்ச்சியை வளர்க்கும். வளர்த்து இவ்விதழால் பயன் பெறும். இந்த நம்பிக்கையால் தான் பெரிய இடங்களின் புறக்கணிப்பையும், இலக்கிய சர்வாதிகாரிகளின் ஏளனத்தையும், பற்றிக் கவலைப் படாமல் இப் பத்திரிக்கையை நான் என் சக்திக்கு மீறிய சங்கடங்களுக்கிடையே நடத்தி வருகிறேன். ஆராய்ச்சிக் குடும்பம் பெருகி, ஆராய்ச்சி இக் குடும்பத்திற்கு உதவும் தலைமகனாக வளரும் என்று நாம் அனைவரும் விரும்பி, அவ்விலக்கை நோக்கி உழைத்து முன்னேறுவோம். (1—1—72)

தாமரை

(இந்தியக் கம்யூனிஸ்டு கட்சி, தமிழ்நாடு கிளையின் கலை, இலக்கிய மாத இதழ்)

நிறுவக ஆசிரியர்: ப. ஜீவானந்தம்.

முற்போக்குச் சிறுகதைகள், கவிதைகள், நவீனங்கள், கட்டுரைகள் ஆகியவை நிறைந்த பத்திரிகை.

ஒவ்வொரு மாதம் 10-ம் தேதி வெளிவருகிறது.

ஆண்டு சந்தா ரூ. 6-50 தனி இதழ் காசு 0-50

ஆசிரியர்

32, பிராட்வே, சென்னை-1

CONTRIBUTORS

1. N Vanamamalai M. A, L. T. Editor, Aaraaichi.

2. P. L. Swamy B. Sc. Deputy superintendant census operations, Pondicherry He has contributed an article on 'Velan Attam', a comparative study of a modern folk dance of kerala with literary references of a ritual dance of the same nature in Sangam literature. His article in this issue is on Bagavathi cult in Malabar. He points out that this cult is Kannagi cult that migrated to Malabar and got integrated into the ancient Mother goddess cult.

3 R. Perialvar, M. A., research, scholar linguistics department, Annamalai University.

4. S Saktivel, M.A., He is an employee of the Anthropological survey of India He is now a research scholar in the department of linguistics, Annamalai University. His articles on ethnological description of a few tribes have appeared in our journal before.

5. G. Subbiah, M A, Research Scholar, Linguistics department, Annamalai University. His articles have appeard in this journal before.

6. N. V. Rao, M.A. works in the P. G. Department, — English in V.O.C. College, Tuticorin. He is an astute scholar in modern English literature

7. U. Minakshisundaram, B.A.(Vidwan) works in the Tamil Department, V.O.C. College. In the article published in this issue, he attempts to apply knowledge of tribal religion to the worship of Kannappan before he became a Saivite Saint, and proves that the epic writer has tried to integrate polytheistic rituals into the monotheistic saivite religion by substituting for many gods, the one Supreme God Siva and leaving intact the tribal forms of sacrifice and worship.

8. S. Carlose, M. A. (Tamilavan). Lecturer, Christ's College, Bangalore. He has contributed articles in previous issues of the journal. He has published a collection of his articles on modern Tamil literary criticism. (இருபதில் தமிழிலக்கியம்)

9. Dr. D. V. Veeraswamy, Lecturer, Dept. of Tamil, Kerala University. He has contributed articles to the previous issues. He has published books on modern Tamil literary criticism.

10. M. K. Jagannatharaja — He has published a book on a chronological error in Chilappadikaram

11. Dr. Suseendraraja, Ph. D — Lecturer, Department of linguistics, Ceylon University. This article is an anthropological linguistics. More articles following the methodological line of this author, may be contributed about dialects of Tamilnadu.

News reporters: 1) T M.C. Ragunathan, Soviet land Madras சோவியத் இந்திய வியலாளர்கள்.

2) Dr. K V. Raman Lecturer, Dept of history, Madurai University & Y. Subbarayalu, Govt. College, Melur. (புதிய பிராமித் தமிழ் சாசனம்)

3) Satyamoorthy and Nachimuthu, Research Scholars, Department of Tamil Kerala University — திருவனந்தபுரம் காட்சியில் வைக்கப்பட்டிருந்த வரலாற்று ஆவணங்கள்.

4) V. Krishnamoorthy. Member Research group Tirunelveli — நெல்லை ஆராய்ச்சிக்குழுவின் நவமபர் மாத ஆய்வரங்கு.

செய்தி சிந்தனை

சோவியத் அறிஞர்களின் இந்தியவியல் ஆராய்ச்சி

சில நாட்களுக்கு முன்னர் பிரபல ஆங்கிலத் தினசரியொன்றின் தலையங்கப் பகுதியில் சோவியத் இந்தியவியல் பற்றி வெளிவந்த குறிப்பொன்றைக் கண்டேன். அக் குறிப்பின் ஆசிரியர் சோவியத் நாட்டில் இந்தியவியல் ஆராய்ச்சி செழித்தோங்கி வருகிறது என்றும் சோவியத் அறிஞர்கள் உலக ஞானத்தையெல்லாம் தமதாகவும் உலகையே தமது ஆராய்ச்சிக் களமாகவும் கொண்டு ஆராய்ச்சிகள் நடத்தி வருகின்றனர் என்றும் குறிப்பிட்டிருந்தார். இந்த உண்மையை ஏற்றுக் கொள்ளும் அதே சமயத்தில் இத்தகைய ஆராய்ச்சிகளுக்கெல்லாம் ஸ்டாலின் காலத்தில் ஆதரவில்லை என்றும், இந்தியாவுக்கும் சோவியத் நாட்டுக்குமிடையே சமீப காலமாக மிக நெருங்கிய உறவுகள் ஏற்பட்டிருப்பதன் விளைவாக ''இன்றுதான்'' அத்தகைய ஆராய்ச்சிகள் செழித்தோங்குகின்றன என்றும் குறிப்பிட்டிருந்தார்.

சோவியத் நாட்டில் இன்று நடைபெற்று வரும் இந்தியவியல் ஆராய்ச்சி பற்றியும் இதற்கு முன்னர் ரஷ்ய அறிஞர்களும் சோவியத் அறிஞர்களும் நடத்தி வந்த ஆராய்ச்சி பற்றியும் ஓரளவு அறிந்த எனக்கோ, அண்மையில் மாஸ்கோ நகரிலுள்ள கீழை நாட்டியல் ஆராய்ச்சி நிறுவனத்துக்கு நேரில் சென்றும், நிறுவனத்தின் அறிஞர் பெருமக்களைச் சந்தித்து உரையாடியும், அவர்களும் அவர்களது முன்னோரும் எழுதி வெளியிட்டுள்ள இந்தியவியல் ஆராய்ச்சி நூல்களைக் கண்ணாரக் கண்டும் பல விஷயங்களை அறிந்து வந்த எனக்கோ, மேற்கண்ட கூற்று விசித்திரமாகவும் வேடிக்கையாகவும் தென்படுகிறது.

உண்மையில் கீழை நாடுகள் பற்றிய ஆராய்ச்சி ரஷ்யாவில் சரியாக 150 ஆண்டுகட்கு முன்பே தொடங்கிவிட்டது. 19 ஆம் நூற்றாண்டிலும் 20 ஆம் நூற்றாண்டின் தொடக்கத்திலும் வாழ்ந்து வந்த ரஷ்ய அறிஞர்கள் பலர் கீழைநாட்டியல் பற்றிய பற்பல துறைகளிலும் அரும்பணி ஆற்றிப் பல அற்புதமான ஆராய்ச்சிகளைப் புரிந்துள்ளனர். இவர்களில் இந்தியவியல் பற்றிய ரஷ்ய ஆராய்ச்சியின் தந்தையாக ஐ.பி.மினயேவ் மதிக்கப்படுகிறார். கீழை நாட்டியல் பற்றி ரஷ்ய அறிஞர்கள் இயற்றிய ஆயாய்ச்சி நூல்கள் உலக ஆராய்ச்சியாளர்களின் கவனத்தைக் கவர்ந்தன. இதன் விளைவாக கீழைநாட்டியல் ஆராய்ச்சியாளர்களின் மூன்றாவது உலக மாநாடு ரஷ்ய நாட்டிலுள்ள செயின்ட் பீட்டர்ஸ்பர்கில் (இன்றைய லெனின்கிராடில்) 1876 ஆகஸ்ட் மாதம் நடைபெற்றது என்பதும் குறிப்பிடத் தக்கது.

1917இல் சோஷலிசப் புரட்சி ரஷ்ய நாட்டில் வெற்றிக் கொடி நாட்டிய பின்னர், ரஷ்ய நாட்டுக் கீழைநாட்டியல் ஆராய்ச்சி வரலாற்றிலும் ஒரு புதிய அத்தியாயம் தொடங்கியது. சோவியத் நாட்டின் தந்தையான லெனின் மனித சமுதாய வளர்ச்சியில் கீழைநாட்டு மக்களுக்குள்ள பாத்திரத்தை, அபாரமான ஞான விசாலத்தோடு வரையறுத்துக் கூறினார். எனவே சோவியத் நாட்டில் கீழைநாட்

டியல் ஆராய்ச்சியை ஒழுங்குபடுத்துவதிலும் அவர் பெருங்கவனம் செலுத்தினர். உலகின் முதல் சோஷலிச அரசான சோவியத் யூனியனைக் கட்டியமைக்கும் கடினமான பணியில் ஈடுபட்டிருந்த வேளையிலுங்கூட, அவர் சோவியத் நாட்டில் நடைபெற்று வந்த கீழைநாட்டியல் ஆராய்ச்சிகளைக் கூர்ந்து கவனித்து வந்தார்; அந்த ஆராய்ச்சிக்கு அவரும் வழிகாட்டி உதவினர்; அந்த ஆராய்ச்சி வளர்ந்தோங்குவதற்கான சூழ்நிலைமைகளையும் உருவாக்கினர். அவரது ஆலோசனையின் பேரில் சோவியத் நாட்டில் பற்பல இடங்களிலும் கீழை நாட்டியல் ஆராய்ச்சிக் கல்லூரிகள் தொடங்கப்பட்டன. லெனின் காலமான பின்னரும் கூட, பல நகரங்களில் புதிய ஆராய்ச்சிக் கேந்திரங்கள் தொடங்கப்பட்டன. லெனின் கிராடு நகரிலுள்ள ஆசியக் காட்சிக்கூடமும் பெரிதும் விஸ்தரிக்கப்பட்டது; அங்குள்ள புத்தகங்களின் தொகையும் இரண்டரை லட்சமாகப் பெருகியது. 1930இல் லெனின்கிராடில் சோவியத் விஞ்ஞானப் பேரவையின் கீழைநாட்டியல் நிறுவனம் ஒன்றை நிறுவுவதெனவும், அதனேடு 1921இல் நிறுவப்பட்ட கீழைநாட்டியல் ஆராய்ச்சியாளர்கள் குழுவையும், பௌத்த கலாசார ஆராய்ச்சிக் கல்லூரியையும் இணைப்பதெனவும் முடிவு செய்யப்பட்டது. இந்த நிறுவனத்தைச் சேர்ந்த ஆராய்ச்சியாளர்கள் மதிப்பு மிக்க பல ஆராய்ச்சிப் படைப்புக்களைப் படைத்தளித்தனர். இரண்டாம் உலகப் போர் நடந்து வந்த சமயத்திலும்கூட, இந்நிறுவனத்தின் கிளையொன்று மாஸ்கோவில் தொடங்கப் பெற்றது; இந்தக் கிளை கீழைநாட்டு மக்களின் விடுதலை இயக்கங்களையும் ஜனநாயக இயக்கங்களையும் பிரத்தியேகமாக ஆராய்ந்து வந்தது. 1950ஆம் ஆண்டில் கீழைநாட்டியல் ஆராய்ச்சி நிறுவனம் மாஸ்கோவுக்கு மாற்றப்பட்ட போது, இந்தக் கிளைதான் அந்நிறுவனத்தின் கருவாக விளங்கியது.

எனவே சோவியத் நாட்டில் கீழைநாடுகளையும் இந்தியாவையும் பற்றிய ஆராய்ச்சிகள் அண்மைக்காலத்தில்தான் செழித்தோங்கத் தொடங்கியுள்ளது என்று கூறுவது தவறு என்பது தெளிவு.

மேற்கூறிய குறிப்பின் ஆசிரியர் சோவியத் நாட்டில் இந்தியவியல் ஆராய்ச்சி செழித்தோங்கி வருகிறது என்பதை ஒப்புக் கொண்டாலும், அங்கு நடைபெறும் இத்தகைய ஆராய்ச்சிகள் ''திருப்திகரமாக இல்லை'' என்றும் கூறியுள்ளார். இந்த ஆராய்ச்சிகள் ''மார்க்ஸ், ஏங்கெல்ஸ் லெனின் ஆகிய கம்யூனிச மும்மூர்த்திகளின் போதனைகளின் அடிப்படையில் அமைந்திருப்பதே'' இதற்குக் காரணம் என்றும் கூறியுள்ளார். இதிலிருந்து சோவியத் நாட்டில் நடைபெற்று வரும் இந்தியவியல் ஆராய்ச்சிகளையும், சோவியத் அறிஞர்கள் பின்பற்றி வரும் ஆராய்ச்சி முறையையும் அவர் வெறுக்கிறர் என்பதும் தெளிவாகிறது.

ஆயினும் இங்கு ஒரு விஷயத்தை நினைவில் கொள்ள வேண்டும். கீழை நாடுகள் பற்றி மேலை நாட்டு நூலாசிரியர்கள் முதன் முதலில் எழுதிய நூல்களிலேயே கீழைநாட்டு மக்களையும் அவர்களது கலாசாரத்தையும் வரலாற்றையும் பற்றி இருவேறு போக்குகள் நிலவி வந்தன; இந்தப் போக்குகள் காலக்கிரமத்தில் மேன்மேலும் தெள்ளத் தெளிவாகப் புலப்படவும் செய்தன. அவற்றில் ஒரு போக்கு தமக்கு அன்னியமான கலாச்சார, ஆன்மீக மதிப்புக்களை நிர்விசாரமாக நோக்குவதைப் புலப்படுத்தியது. மற்றென்ரு ''வரலாற்றுக்கு முந்திய, பிற்பட்ட'' நாடுகளையும் மக்களையும் அகந்தையோடு ஏளனமாக நோக்கும் நோக்கைப் பிரதிபலித்தது; அதுமட்டுமல்ல. இந்த மக்களைப் பற்றித் தாம் அறிந்த தகவல்களைப் பயன்படுத்தி, அந்த மக்களை ''ஐரோப்பியனுக்கு'' அடிமையாக்கவும், அவனுக்குச் சலுகைகள் தேடித்தரவும் முனைந்த சுயநல வேட்கையும் அந்நோக்கில் குடிகொண்டிருந்தது.

அந்தக் காலத்தில் ஐரோப்பாவில் உண்மையான அறிஞர்கள் எழுதிய நூல்களும்கூட, நாடு பிடிக்கும் ஆதிக்கபுரியாரும், நரவேட்டையாடிய ராணுவ அதிகாரிகளும், ராஜதந்திரிகளும், மற்றும் பாதிரியார்களும் ஏராளமாக எழுதிவைத்த ''குறிப்பு'' வெள்ளத்தினிடையே இருந்த இடம் தெரியாமல் மங்கிப் போய்விட்டன என்பதையும் நாம் மறந்து

விடுவதற்கில்லை. இந்திய வரலாறு பற்றி, குறிப்பாக ஆங்கிலேயர் காலம் எனக் கூறப்படும் காலகட்டம் பற்றி ஆங்கிலேயர் எழுதி வைத்துள்ள நூல்கள் யாவும் இந்தியர்களுக்கு அருவருப்பை ஊட்டுகின்றன என்று ஜவாஹர்லால் நேருவே எழுதியுள்ளார். ரஷ்யாவிலோ, புரட்சிக்கு முந்திய காலத்துக் கீழை நாட்டியல் ஆராய்ச்சிகள் எல்லாம் ஏனைய கலாசாரப் பணிகளைப் போலவே, அன்றைய முன்னேறிய சமுதாய சிந்தனை இயக்கத்தோடு இணைக்கப்பட்டன. ரஷ்ய நாட்டின் மாபெரும் புரட்சிகர ஜனநாயகவாதிகளின் சிந்தனைகள் யாவும் ரஷ்ய நாட்டின் முற்போக்கான கீழை நாட்டியல் ஆராய்ச்சியாளர்களின் உள்ளத்திலும் இடம்பெற்றன, அவர்கள் நிறபேதத்தினால் விளையும் இனவெறிக் கருத்துக்களையெல்லாம் தீவிரமாக எதிர்த்தனர்; கீழைநாட்டு மக்களுக்கு வரலாறே கிடையாது என்ற கருத்தையும் வன்மையாகக் கண்டித்தனர்; காலனியாதிக்கவாதிகளின் கொடுமையையும் குயுக்தியையும் அம்பலப்படுத்தினர்.

சோவியத் நாட்டில் கீழைநாட்டியல் ஆராய்ச்சிகள் தொடங்கிய போதும், அந்த ஆராய்ச்சியாளர்கள் முன்னைய ரஷ்ய கீழை நாட்டியல் ஆராய்ச்சியின் சிறந்த மரபுகளை ஸ்வீகரித்துக் கொண்டனர்; அவற்றைத் தொடர்ந்து வளர்த்தனர்; அத்துடன் தமது ஆராய்ச்சியை மார்க்சிய - லெனினியக் கொள்கை வழியமைந்த சித்தாந்த அடிப்படையிலும் அமைத்துக் கொண்டனர். உலக வரலாற்றுப் போக்கை ஆராய்வதில் இயக்கவியல் பொருள்முதல்வாத முறையையும் அனுஷ்டித்தனர்.

மார்க்சிய போதனை வரலாற்றை மன்னர்கள் மாவீரர்களின் வம்சாவளிப் பட்டியலாகக் காணவில்லை; மாறாக, எதிரும் புதிருமான வர்க்கங்களுக்கிடையே-அதாவது சுரண்டும், சுரண்டப்படும் வர்க்கங்களுக்கு, ஆளும், ஆளப்படும் வர்க்கங்களுக்கு இடையே - நடைபெற்று வந்த போராட்டங்களின் தர்க்க ரீதியான வளர்ச்சிப் போக்கின் விளைவாகவே வரலாற்றைப் புரிந்துகொள்கிறது. வரலாற்றை மாவீரர்கள் படைக்கவில்லை, மாறாக மாவீரர்கள் வரலாற்றினால் உருவாகிறார்கள் என்றே மார்க்சியம் கருதுகிறது. மார்க்சிய வரலாற்றாசிரியனுக்கு ''மாவீரன்'' என்பவன் ஏதோ ஓர் அதிமானுஷ்யப் பிறவியல்ல. மாறாக, வரலாற்றுப் போக்கின் வளர்ச்சியால் தவிர்க்கொணாத விதத்தில் உருவான போராட்டத்தில், ஒரு குறிப்பிட்ட வர்க்கத்தின் நலன்களைக் காக்க முன்னணியில் நின்று போராடமுனைந்த சமுதாயத்தின் படைப்பாகவே, மார்க்சிய வரலாற்றாசிரியர் ''மாவீரனைக்'' காண்கிறான். ஒரு நபர் வெளியிடும் அல்லது பிரதிநிதித்துவப்படுத்தும் கருத்தையும் வர்க்க நலனையும்விட அந்த நபர் உயர்ந்தவனல்ல என்றே மார்க்சியவாதி கருதுகிறான். எனவே சிற்சில மன்னர்களையும், அவர்கள் ஆட்சி புரிந்து வந்த ''பொற்கால''ங்களையும் பொன்னே போல் போற்றிப் புகழ்பவர்களுக்கு - அதாவது மேற்குறிப்பிட்ட குறிப்பின் ஆசிரியர் போன்றவர்களுக்கு - வரலாறு பற்றிய மார்க்சிய விளக்கமும் வியாக்கியானமும் விசித்திரமாகவே தோன்றும்; அவை அவர்களுக்குத் ''திருப்திகரமாகவும்'' இருக்காது. ஏனெனில் அத்தகையோர் தமது சொந்த வர்க்க நலன்களின் பிடிப்பின் காரணமாக. இத்தகைய வரலாற்றுக் கண்ணோட்டத்தையே அருவருப்போடு நோக்குகின்றனர். ஆனால், பிழையற ஆராயும் விஞ்ஞானபூர்வமான கண்ணோட்டத்தைக் கையாளும் மார்க்சியவாதிக்கோ உண்மையைக் காட்டிலும் புனிதமான விஷயம் வேறு கிடையாது. அவன் அவ்வாறு கண்டுரைக்கும் உண்மை சிலருக்குத் கசப்பானதாக இருக்கலாம். இருந்தாலும் அவர்கள் அதை விழுங்கித் தீர்ப்பதைத் தவிர வேறு விதியில்லை.

மேற்குறிப்பிட்ட தலையங்கக் குறிப்பின் ஆசிரியர் சோவியத் நாட்டில் நடைபெற்று வரும் இந்தியவியல் ஆராய்ச்சியையும் அதற்குக் கையாளப்படும் முறையையும் அருவருப்போடு வெறுத்து ஒதுக்கியிருந்தாலும், அவரையும் அறியாமல் ஓர் உண்மையை ஒப்புக்கொண்டிருக்கிறார். அதாவது ''கம்யூனிச விரோதியான இந்தியனும் கூட அந்த ஆராய்ச்சி நூலை ஜன்னலுக்கு வெளியே விட்டெறிய விரும்பாமல் படிக்கவும் கூடும்!'' என்று எழுதியுள்ளார். அதாவது அந்த ஆராய்ச்சி நூல்களை எல்லோருமே ஆர்வத்தோடு படிக்கின்றனர் என்ற உண்மையை ஒப்புக் கொண்டுள்ளார். ஆம். மார்க்சிய-லெனினிய சித்தாந்தக் கொள்கைகளின் அடிப்படையில் நடைபெற்று வரும் சோவியத் நாட்டு இந்தியவியல் ஆராய்ச்சி நமது வரலாற்றில் புதிய ஒளி பாய்ச்சியுள்ளது; பாய்ச்சியும் வருகிறது; நமது வரலாற்றைச் சரியான விதத்தில் புரிந்து கொள்ளவும் நமக்கு உதவுகிறது. எனவேதான் தமக்குத் தாமே விஷயத் தெளிவும் ஞானமும் பெறும் வேட்கையோடு. அறிஞர்கள் சோவியத் நாட்டு இந்தியவியல் ஆராய்ச்சி நூல்களை மேன்மேலும் விரும்பிப் படிக்கின்றனர்.

— ரகுநாதன்

மானிடவியல்

உலகப் படைப்புக் கதைகள்

கதைமூலங்களைப்பற்றி ஓர் ஆய்வு

நா. வானமாமலை

[உலகம் படைக்கப்பட்ட விதம் பற்றி வரலாற்று முற்கால மக்கள் பல கதைகளைப் படைத்திருக்கிறார்கள். அவற்றுள் இருவிதமானவற்றை வேறுபடுத்திக் காணலாம். உலகைப் படைத்தது தாய் தான். அவளை உலக மாதாவாகக் கருதிப் படைக்கப்பட்ட கதைகள் ஒரு விதம். உலகைப் படைத்தது தந்தை தான். அவர் உலகப் பிதா என்று கருதிப் படைக்கப்பட்ட கதைகள் இன்னொரு விதம். சில கதைகளில் தாய் கடலையும், வானையும் படைத்தாள் என்றும் பூமியையும், ஜீவ ராசியையும் அவளுடைய வழித்தோன்றலான ஒரு ஆண்மகன் படைத்தானென்றும் கூறப்படுகிறது.

இவை யாவும் நாகரீக முற்காலமக்களின் வாய் வழிக்கதைகள். இவற்றை எழுத்துத் தோன்றிய பின்னர் தனிக்கதைகளாகவும், காப்பியங்களின் பகுதிகளாகவும், சமயநூல்களின் பகுதிகளாகவும் ஆக்கிவிட்டார்கள். இவற்றுள் பழைமையானவை பாபிலோனிய சுமேரியக்கதைகள், கிரேக்கக்கதைகள், யூதர்களது கதைகள், ஆரியர்களது வேத புராணக் கதைகள் முதலியன.

இக்கதைகள் தோன்றிய சமுதாயச் சூழல்களை அகழ்வாராய்ச்சி, மானிடவியல் ஆய்வுகள் மூலம் கண்டுபிடித்து இக்கதைகளை உருவாக்கிய மக்களின் பண்பாட்டு நிலைகளிலிருந்து அக்கதைகள் எவ்வாறு உருவாயின என்பதை இக்கட்டுரையில் ஆராய்கிறேன். --- நா.வா]

உலகைப் படைத்தது யார்? இக் கேள்வியை வரலாற்று முற்காலத்திலும் நாகரீகத் துவக்ககாலத்திலும் வாழ்ந்த மக்கள் கேட்டனர். ஆதாரங்களோடு விடையளிக்க முடியாத வினாக்களுக்கு கதைகளைப் புனைந்து அவற்றையே விடையாக அளித்தனர். விஞ்ஞான ஆய்வுகளும், சிந்தனை வளர்ச்சியும் ஏற்பட்டிராதகாலத்தில் பண்டைய மக்கள் இயற்கையைப் பற்றியும், வாழ்க்கையைப் பற்றியும் இத்தகைய விடைகளையே கண்டுபிடித்திருக்கிறார்கள் என்பதைப் பண்பாட்டு மானிடவியல் விளக்குகிறது.

இப்புனைகதைகளின் தோற்றம்பற்றிஆண்டிரு லாங் கூறுவதாவது:-

''பண்டைய மக்களின் சடங்காச்சாரங்களினின்றும் (Rite)இக்கதைகள் எழுகின்றன. மனிதனது இயல்பு பற்றியும், பிரபஞ்சத்தின் மூலாதாரம் பற்றியும் தத்துவ பூர்வமான சிந்தனைகளாக இப் புனைகதைகளைக் கருத முடியாது.பிரபஞ்சம் எப்படித் தோன்றியது என்ற வினாவிற்கு இவை கற்பனையான விடை என்று கொள்ளுவதற்கில்லை''1 ''படைப்புக் கதைகளும் சாவின் துவக்கமும் மனிதஇனத்தின் அழிவும் பல புனைகதைகளின் கருப்பொருள்களாக இருப்பினும் அவை தத்துவ விளக்கங்களாக இல்லை என்பது ஆண்ட்ரு லாங் கூறுவதுபோல உண்மையே''2என்று ஈ.ஒ. ஜேம்ஸ் கூறுகிறார்.

பண்டைய மக்கள் சடங்காச்சாரங்களை வாழ்க்கையில் நலன்களைப்பெற மிக அவசியமெனக் கருதினர். மழை பெய்யவும், பயிர் வளரவும், காய், கிழங்குகள் கிடைக்கவும் நோய்நொடிகள் வராமல் இருக்கவும், வேட்டையில் விலங்குகள் கிடைக்கவும், புயல் போன்றஇயற்கை விபத்துகள்நேராமல் இருக்கவும் நிகழ்த்தினர்.

இலையுதிர்காலம் முடிந்து வசந்த காலம் துவங்குகிறபோது பருவ மாறுதலை வரவேற்றும் வசந்த காலத்தில் பயிர்கள் செழித்து வளரவும் பண்டையமக்கள் சடங்குகளை நடத்தினர். காலங்களை மனித உருவங்களாகக் கற்பனை செய்து ஒரே தெய்வம் இறந்து மறுபடி உயிர்பெறுவதாக நம்பி, சடங்குகள் நடத்தினர்.

எகிப்திய பிரமிட் கோபுரங்களில் செதுக்கப்பட்டிருக்கும் சிற்பங்களிலிருந்து 'ஆஸிரிஸ்' என்ற பருவங்களின் தெய்வம் இறந்து மறுபடி உயிர்த்தெழும் கதையையும், சடங்குகளைப் பற்றியும் அறிந்துகொள்ள முடிகிறது. தாலமி அரசனின் கல்வெட்டுக்கள் இச்சடங்கு விழா நடைபெற்ற விதத்தைக் கூறுகிறது. இவ்விரண்டு சான்றுகளிலும் கதாநாயகர்களின் பெயர்கள் வேறுபட்ட போதிலும் அவர்களின் இயல்பும், கதையின் நிகழ்ச்சிகளும் ஒன்றாகவே இருக்கின்றன. இத்தெய்வங்களின் உருவத்தை மண்ணாலும், பார்லியைக் கோலாலும், மணலாலும் செய்து தங்க நிற வர்ணம் பூசினார்கள். எகிப்திய மாதமான கோயாக் மாதம் 12 ம் தேதி விழாத் தொடங்கும். 24 ம் தேதிவரை அதனைப் புனித முழுக்காட்டுவார்கள். பின் அதனை ஒரு படகில் வைத்து பாபைரஸ் என்ற நாணலால்செய்யப்பட்ட 24 படகுகள் புடைசூழ நீரினுள்செலுத்துவார்கள். படகுகளில் மொத்தம் 364 விளக்குகளை ஏற்றுவார்கள். 24 ம் தேதி ஆஸிரிஸின் உருவத்தை, பிணத்தை பதனிட்டு மம்மி ஆக்குவது போல ஓர் மம்மியைப்போல அலங்கரிப்பார்கள். அதன்பின் ஒருசவப்பெட்டியில் அதனை கிடத்துவார்கள். உருவத்தின்கீழ் விதைகளைப் பரப்பிவைப்பார்கள். 30 ம் தேதி சவப்பெட்டியை ஒரு அறையில் வைத்துப் பூட்டுவார்கள். இப்பொழுது ஆஸிரிஸின் இறந்து போன நிகழ்ச்சி சடங்காக நடிக்கப் பட்டுவிட்டது.

இனி உயிர்த்தெழும் நிகழ்ச்சியையும் ஆஸிரிஸின் கோவிலிலுள்ள சிற்பங்கள்காட்டுகின்றன. வடஎகிப்தில் காணப்படும் பாழடைந்த ஆஸிரிஸ் கோவில் சுவர்களில் காணப்படும் புடைப்புச் சிற்பங்களிலிருந்து உயிர்த்தெழும் கதையை அறிய முடிகிறது.

மம்மியாகக் கிடக்கும் ஆஸிரிஸைச் சூழ்ந்து பல தெய்வங்கள் நிற்கின்றன். அனுபிஸ் ஐஸிஸ், நெப்திஸ் முதலிய தெய்வங்களும் பசுத்தெய்வமான ஹாதோரும், அவளுடைய சகோதரன் ஹெகட்டும் ஆஸிரிஸின் உடலருகில் நிற்கிறார்கள். உயிர்த்தெய்வமான தவளைத் தெய்வம் உடலருகில் உட்கார்ந்திருக்கிறது. ஒரு கழுகு ஆஸிரிஸின் தலைப்பக்கமும், மற்றொன்று காலினருகில் பறப்பது போல சித்திரங்கள் இருக்கின்றன. அடுத்த சித்திரங்களில் ஆஸிரிஸ் தலையில் மகுடத்தோடு தலையைத் தூக்குவது போலவும், பின் எழுந்து நிற்பது போலவும் காணப்படுகிறான். கடைசிச் சித்திரத்தில் ஆஸிரிஸ் செங்கோலைக் கையிலேந்தி நிற்கிறான். ஓர் தாடிதரித்த ஆண் தெய்வம் கையில் கிரக்ஸ்அனஸ்தா என்றஉயிரின் அடையாளத்தைக் கையில் பிடித்துக்கொண்டு நிற்கிறது[3].

இச்சிற்பங்கள் பருவமாற்றத்தின் போது பண்டைய எகிப்திய மக்கள் நிகழ்த்திய சடங்குகளுக்கு அடிப்படையான நம்பிக்கைகளைத் மிகத்தெளிவாகக் காட்டுகின்றன. இச்சடங்குகளிலிருந்தும், நம்பிக்கைகளிலிருந்தும் தான் ஆஸிரிஸ், ஐஸிஸ் புனைகதை உருவாகியது. எனவே இயற்கையின் மாற்றத்தை விளக்க முடியாத போது மாந்திரீகச் சடங்குகளைக் கையாண்டு, அதனை தங்கள் வாழ்க்கைத் தேவைகளுக்கேற்பமாற்றுகிறபோதுதோன்றுகிற நம்பிக்கைகளை உறுதிப்படுத்திக் கொள்ளவும் அடுத்த பரம்பரைக்கு அவற்றை வழிச்செலுத்தவும் இப்புனை கதைகள் தோன்றின. இக்கதைகள் குறிப்பிட்ட சமுதாய நிலைமைகளில் குறிப்பிட்ட பண்பாட்டுச் சூழலில் எழுந்தன. இவை சமூக மாறுபாட்டுக்கும், பண்பாட்டு வளர்ச்சிக்கும் ஏற்றாற் போல் மாறின. வெவ்வேறு சமூக அமைப்பும் பண்பாட்டு வளர்ச்சியும் உடையவர்கள் கலப்புறும் பொழுது இணைந்தும், முரண்பட்டும் வேறுபட்டும், வளர்ச்சியும், சிதைவும் அடைந்தன.

எகிப்தில் நடைபெற்ற இச்சடங்கு மிகப் பழமையானது. எகிப்தின் பாராவோக்கள், புரோகிதர்களாகவும், ஆடுபவர்களாகவும் செயல் புரிந்தனர். மன்னர்களானபின், அவர்கள் ஆஸிரிஸ்சடங்குகளின்கதாநாயகர்களாகி

னர். பாரோவோ சாவதாகவும், உயிர்த்தெழுவதாகவும் இச்சடங்கு நடைபெற்றது. அதன் பின்னர் மன்னனது தெய்வீகத் தன்மையை நிலை நாட்டுவதற்காகவே கதைகள் புனையப்பட்டு, இச் சடங்கிற்குப் பொருளை அளித்தனர்.

ஆண்டுதோறும் நடைபெறும் இவ்விழாவினை விளக்க எழுந்த கதை சமூகப்பொருளாதார அமைப்பை நிலைநிறுத்தப் பயன்படுத்தப் பட்டது. ஆடுமாடுகள் பல்கிப் பெருகவும், பயிர்கள் செழித்து வளரவும், மனிதஇனம் பெருகவும் இச்சடங்கு அவசியமென எண்ணிய புராதன எகிப்தியர்கள், தங்கள் பண்பாட்டுக் கதாநாயகனைச் சிந்தனையில் தோற்றுவித்து, ஆண்டுதோறும் அவனது சாவையும் உயிர்த்தெழுதலையும் கொண்டாட அவனைச் சுற்றி ஓர் கதையையும் படைத்தார்கள். இது தனி மனிதச்சடங்கல்ல. சமுதாயச்சடங்கு. இது சமூகநலனை நோக்கமாகக் கொண்டது. தனிமனித மோட்சத்தை நோக்கமாகக் கொண்டதல்ல. அரசனுடைய தெய்வத்தன்மை, விவசாயப் பருவங்களின் மாறுதலைக் குறிக்கும். ''ஹோரர்ஸ் ஆஸிரிஸ் குறியீடு மீதுள்ள நம்பிக்கையின் அடிப்படையில் இச் சடங்கும் புனைகதைகளும் எழுந்தன. இதனைப்போலவே புராதன மக்கள் பாபிலோனியாவில் தம்மூஸ்—இஷ்டார் கதையையும் புனைந்தனர்.''

நாகரீகத் துவக்ககாலத்துப் புனைகதையொன்றின் தன்மையை மேலே கண்டோம். இக்கதை நாகரீக முற்காலத்திலேயே தோன்றியிருத்தல் வேண்டும். சமுதாய மாற்றங்களால் ஏற்பட்ட பண்பாட்டு மாற்றங்களால் கதை மாறியிருக்க வேண்டும்.

நாகரீக காலத்துக்கு முன்னர் எகிப்தை அரசிகள் ஆண்டனர். அவர்கள் மணம் செய்து கொள்வதில்லை. விரும்பிய ஆண்மகனோடு ஓராண்டு வாழ்ந்து பின்னர் அவனைப் பலியிட்டுவிடுவாள். இது பெண்ணாதிக்க விவசாய சமுதாயத்தில் நடைபெற்றது. கலப்பை விவசாயம் தோன்றியபின் ஆணாதிக்க சமுதாயம் படிப்படியாக எழுந்தது. அப்போது தனது காதலனைக் கொல்லுவது நின்றது. ஆனால் ஒருநாள் அவள் அரசபதவியை இழந்து, வேறொருவனுக்கு அதனை அளித்து அவனைப் பலியிடும் வழக்கம் தோன்றியது. பின்னர் அதுவும் நின்று ஆஸிரிஸ் இறந்து உயிர்ப்பித்தலை பொம்மை இறந்து உயிர்பெறும் சடங்காக மக்கள் கொண்டாடியிருத்தல் வேண்டும். இம்மாறுதல்கள் நடந்த கால எல்லையில் தான் ஹோரஸ் ஆஸிரிஸ் கதை புனையப்பட்டிருத்தல் வேண்டும்.[4]

இப்புனைகதை போலவே, பல இயற்கை நிகழ்ச்சிகளைப் பற்றிய சடங்குகளும் அவற்றிலிருந்து தோன்றிய புனைகதைகளும் பண்டைய மக்களிடையே வழங்கி வந்தன. சூரியனைப் பற்றிய சடங்குகளும் கதைகளும், சந்திரனைப் பற்றிய சடங்குகளும் கதைகளும், அக்கினியைப் பற்றிய சடங்குகளும் கதைகளும் வழங்கி வந்தன. மூலக்கதை சமுதாய மாற்றத்திற் கேற்ப அவ்வச்சமுதாயமாற்ற கட்டத்தில் மாற்றப் பட்டிருக்கின்றது. எனவே புனைகதைகள் தற்காலப்படைப்புக் கதைகளைப் போன்றவையல்ல. அது ஒருகால வாழ்க்கையேயாகும். அதாவது வாழ்க்கையை இயக்கும் நம்பிக்கைகளை அவை அடிப்படையாகக் கொண்டவை.

இதனால்தான் பேராசிரியர் மாலினாவ்ஸ்கி பின்வருமாறு கூறுகிறார்:

''காட்டுமிராண்டி சமுதாயத்தில் வழங்கிய புனைகதை அதாவது மூலநிலைப் புனைகதை சொல்லப்படுகிற ஓர் கதையன்று. அது வாழ்க்கையின் உண்மையாகும். இன்று நாம் படிக்கும் ஓர் நாவலின் தன்மையைப் பெற்றதன்று நாகரீக முற்காலப் புனைகதை. அக்கதையின் நிகழ்ச்சிகள் உண்மையில் புராதான காலத்தில் நடைபெற்றதாக அக்கதையைச் சொல்லுபவர்கள் நம்புகிறார்கள். அதுமட்டுமல்லாமல் அக்கதையின் சம்பவங்கள், நிகழ்ந்த காலத்திலிருந்து தம்காலம் வரை உலகையும், மனிதவிதியையும் இயக்கி வருவதாகவும் அவர்கள் நம்புகிறார்கள். ஒரு கிறிஸ்தவன் பைபிள் கதையான சிருஷ்டி, மனிதன் தாழ்வு, சிலுவையில் மறித்த கிறிஸ்துவினால் மனிதன் மேன்மை பெறுவது, ஆகிய சம்பவங்கள் எவ்வளவு உண்மையெனக் கருதுகிறானோ அவ்வளவுக்கு தான் கூறும் கதைகள் உண்மையெனப் பண்டைமனிதன் நம்பினான்''[5]

அவனுடைய பண்பாட்டு வளர்ச்சி நிலையில் இருக்கும் தற்கால இனக்குழு மக்களும் அவ்வாறே நம்புவதை மானிடவியலாளர் கண்டுள்ளார்கள்.[6]

புனைகதைகள் இத்தன்மையன என்பதை அறிந்து கொண்டபின் நாம் உலகப்படைப் புக் கதைகளில் மிகப்பண்டைக்காலக் கதை களை ஆராய்ந்து அவற்றின் தோற்றத்திற்கு அடிப்படையான சமுதாய அடித்தளத்தைக் கண்டு பிடித்து இரண்டையும் தொடர்பு படுத்திக்காண முயலுவோம்

படைப்புக் கதைகளில் மிகப்பழமையா னவை பாபிலோனிய- சுமேரியக்கதை, கிரேக்கக் கதைகள் இவையிரண்டுமாகும்.[7] அதற்கடுத்த பண்பாட்டுக் கட்டத்தில் யூதர் களது யெஹோவா — படைப்புக் கதையைக் கூறலாம். இதைப் பின்பற்றியே பைபிள் உலகப்படைப்பின் 'வரலாற்றை'க் கூறு கிறது.

ஏறக்குறைய அதே பண்பாட்டு வளர்ச்சி நிலையில் ரிக்வேதத்தில் காணப்படும் புருஷ சூக்தக் கதைகளைக்கூறலாம். பின்னர் விஷ்ணு புராணத்தில் கூறப்படும் நாராயணன்-உலகப் படைப்புக்கதை தோன்றியது.

கால நிர்ணயம் செய்யமுடியாத தந்திரீக நூல்களில் காணப்படும் படைப்புக் கருத்துக் கள் மிகப்பழமையானவை என்பதில் சந்தேக மில்லை.

முதலில் பாபிலோனிய — சுமேரியப் படைப்புக்கதையைக் காண்போம். பாபிலோ னியாவின் பண்டையத் தலைநகரான நினிவே யை ஜார்ஜ்ஸ்மித் 1873ல் அகழ்ந்து,ஆராய்ந்த பொழுது அஷுர்பானிபால் (சுமார் 2000 BC) என்ற அரசனின் காலத்தில் எழுதப் பட்ட சுட்டமண் ஓட்டுச்சாசனங்கள் கிடைத்தன. அவற்றில் படைப்புக்கதை எழுதப் பட்டுள் ளது. அச்சுட்டமண் ஓடுகளின் வாசகத்தை எல். டபிள்யூ. கிங் என்ற ஆய்வாளர் படித்து 'படைப்பு பற்றிய ஏழு ஓடுகள்' என்ற நூலை எழுதியுள்ளார். அந்நூலில் காணப்படும் செய் திகளை அடிப்படையாகக் கொண்டே நாம் இக் கதையின் போக்கைக் கூறுவோம்.

இப்பிரபஞ்சத்தின் ஆரம்ப காலத்தில் கடல் மட்டுமே இருந்தது. மேலே இருக்கும் வானத்திற்கும், கீழே இருக்கும் பூமிக்கும் பெயர்களிடப்பட வில்லை. இவற்றின் தந்தை 'அப்ஸு'; தாய் 'தியாமத்'. தரை இன்னும் உருவாக வில்லை. சேறும் இல்லை. அவற்றின் விதியும் நிர்ணயிக்கப்பட வில்லை. கடலில் ஓர் அசைவு உண்டாயிற்று. பல தேவதைகள் நீரி லிருந்து வெளிவந்தன. 'லச்மு' தேவனும், லச் சாமு' தேவியும்வெளிவந்தனர். பின்னர் அன் ஷார் தேவனும், 'கிஷார் தேவியும் நீரினின்று எழுந்தனர். பின் அனு என்னும் வானதேவன் உதித்தான். அவனுடைய மனைவி அனுது.

'இயா' இதன் பின் தோன்றினான். அவனே எல்லாத் தேவர்களிலும் அறிவு மிக்கவனாகவும் வலிமைமிக்கவனாகவும் இருந்தான். அவனுக்கு சமமானவன் இல்லை. அவன் சமுத்திர ராஜனா கவும், பூமியின் மன்னனாகவும் இருந்தான். அவனுடைய தேவி டாம்கினா பூமியின் தேவி யாக இருந்தாள். இவ்வாறுதேவர்களும் தேவி யர்களும் தோன்றி, வலிமையும் புகழும் பெற் றார்கள்.

அப்ஸுவும், தியாமத்தும் இருளடர்ந்த கடலில் குழப்பத்தினுள் வாழ்ந்தார்கள். தங் களது வழித்தோன்றல்களான தேவர்கள் பிர பஞ்சத்தைத் தங்கள் ஆளுகைக்குட்படுத்தி குழப்பத்தில் ஒழுங்கை நிலைநாட்ட முயலுவ தைக் கண்டு மூலப்பிதாவும், மூலமாதாவும் கவலையுற்றனர். தியாமத் தன்மீது அடித்துக் கொண்டு புயல்களைத் தோற்றுவித்தாள்.

அப்ஸுவும் அவனுடைய அமைச்சனும் தியாமத்தைப் போய்ப்பார்த்து அவளை வணங்கிவிட்டு, தேவர்களுடைய சூழ்ச்சிபலிக் காமல் இருப்பதற்கு என்ன செய்ய வேண்டு மென்று கேட்டார்கள்.

''ஒளி மிக்கவளே, தேவர்களின் சூழ்ச்சி யை அறிந்து நான் கவலைப்படுகிறேன். இரவு, பகலாக எனக்கு உறக்கமில்லை. அவர்களை அழித்து நிம்மதியாக ஓய்வுகொள்ள விரும்பு கிறேன்'' என்றான், அப்ஸு.

தியாமத் இதனைக் கேட்டு உறுமினாள். புயல்கள்வீசின. அப்ஸுவைப் பார்த்து அவள்

விடை கூறினுள். ''அவர்கள் பலசாலிகளாயி னும் நம்மால் அவர்களை அழித்துவிடமுடியும்."

இதைப்பற்றி இயா அறிந்தான். தீய தேவதைகள், தேவர்களை அழிக்க எண்ணிச் சூழ்ச்சி செய்வதைப் பற்றித்தெரிந்து கொண் டான். ஒரு மந்திரத்தால் அப்ஸூவையும் மும் முவையும் அழிந்து விடச் செய்தான்.

அவர்களது நண்பனுன கிங்கு தியாமத் தைப்பார்த்து''மும்முவையும்,அப்ஸூவையும் அழித்துவிட்டார்கள். அதற்காக நீ பழிவாங்க வேண்டும், புயல் தேவியே'' என்று கூறினுன்.

''போர் துவங்கு'' என்று தியாமத் கட் டளையிட்டாள்.

''சூபர் தாய்' என்றமறுபெயர் கொண்ட தியாமத் பேய்களையும், ராட்சசப் பாம்புகளை யும், மலைபோன்ற விஷஜந்துக்களையும், தீயுமி ழும் டிரகான்களையும் படைத்தாள். மலைப் பாம்புகளையும், நச்சரவங்களையும், புயல்வீசும் விலங்குகளையும், வேட்டை நாய்களையும், தேள் மனிதர்களையும், மீன் மனிதர்களையும், ராட்சஸ ஆடுகளையும் படைத்தாள். கிங்கு வைப் படைத் தலைவனுக்கினுள். அவனை முதல் தேவன் என அறிவித்தாள். அவனை உயர்ந்த இருக்கையில் அமர்த்தி சிறந்த உடைகள்அணி வித்து அவனிடம் சொன்னுள்.

''உன்னுடைய ஆணையைத் தேவர்கள் நிறைவேற்ற வேண்டும். நீ அவர்களை அடக்கி ஆளவேண்டும். நீயே யாவரினும் வலியவன். உன்னை நான் கணவனுக ஏற்றுக்கொள்ளுகி றேன். மூன்றுலகிற்கும் நான் உன்னை அதிபதி யாக்குகிறேன்.'' என்று கூறி அவனிடம் விதி யின் கல்வெட்டையளித்தாள்.

இயா இதனையெல்லாம் அறிந்தான். தன் தந்தை அன்ஷாரிடம் சென்று ''நமது தாய் தியாமத் நம் மீது கோபங் கொண்டுள்ளாள், தேவர்களை அவள் தன்னேடு சேர்த்துக்கொண் டதோடு தான் படைத்த உயிர்களையும் நம் மீது ஏவிவிட்டிருக்கிருள். நீங்கள் அப்ஸூவை யும், மும்முவையும் அழித்து விட்டீர்கள். இப் பொழுது நம்மையெல்லாம் அழிக்க கிங்குவை உலகத் தலைவனுக நியமித்திருக்கிருள். தியா மத்தை எதிர்க்க யாருமில்லை என்றுன்.''

அவள் கோபத்தை தணித்து வரும்படி அவன் முதன்முதலில் 'அனு' வை அனுப்பி ஞன். அனு தியாமத்தின் உலகிற்குப் போய் அவளைப் பார்க்க அஞ்சித் திரும்பி விட்டான். பின்னர் இயா சென்றுன். அவனும் அஞ்சித் திரும்பி விட்டான்.

பின் அன்ஷார் இயாவின் மகன் மெரோ டாக்கை அழைத்து, ''என் அன்பிற்குரிய மக னே நீ போருக்குப் போ. உன்னை யாராலும் ஜெயிக்க முடியாது'' என்றுன்.

''தங்கள் கட்டளைப்படியே நடக்கிறேன். எந்த மனிதன் தங்களைப் போருக்கு அழைக்கி றுன்?'' என்று அவன் கேட்டான்.

''மனிதனல்ல. தியாமத் என்னும் பெண் நம்மை போருக்கு அழைக்கிருள். பயப்படா தே. தியாமத்தின் மண்டையை நீ உடைப் பாய். மந்திரத்தால் நீ அவள் மீது வெற்றி கொள்வாய். அவசரமாகப் புறப்படு. அவ ளால் உன்னைக் காயப்படுத்த முடியாது. நீ திரும்பி வருவாய். போய் வா'' என்று அன் ஷார் கூறினுன்.

மெரோடாக், தேவர் மகாசபையைக் (உப்ஷினுகு) கூட்டினுன். அவர்களும் அன்ஷா ரின் விருப்பத்தை ஆதரித்தால், தானே தேவ சேனுபதியாகி தியாமத் மீது படையெடுத்துச் செல்வதாகக் கூறினுன். அவர்கள் மெரோ டாக்கை தங்களது தலைவனுகவும், தேவ சேனுபதியாகவும் நியமித்தனர். அவர்கள் கூறியதாவது:

''விண்ணவர் அனைவரினும் நீ மேலான வன். உன்னுடைய கட்டளை 'அனு'வின் கட் டளையாகும். தேவர்களைப் பதவியில் உயர்த் தவும், தாழ்த்தவும் உனக்கு அதிகாரம்உண்டு. உன்னுடைய அதிகாரத்திற்கு எதிராகத் தேவர்களாகிய நாங்கள் எதுவும் செய்யமாட் டோம். இப்பிரபஞ்ச முழுவதையும் ஆளும் உரிமையை உனக்கு நாங்கள் அளிக்கிறோம். உனது ஆயுதங்களை யாரும் எதிர்த்து நிற்க முடியாது. கலகம் செய்யும் தேவர்களை வீழ்த்து. உன் மீது நம்பிக்கை கொண்டு உன் னைப் பணிபவர்களைக் காப்பாற்று.''

ஒரு துணியைக் கீழே விரித்து அவனை அதைப் பார்த்து வாயால் ஊதச் சொன்னுர்

ஞர்கள். அவன் அவ்வாறே செய்தான். துணி மறைந்து போய்விட்டது. பின் 'வா' என்று கூப்பிட்டான். துணி தரையில் கிடந்தது.

இந்த அடையாளத்தைக் கண்டதும் தேவர்கள் ''மன்னன் வாழ்க!'' என்று ஆர்ப்பரித்தனர்.

மெரோடாக்கின் யுத்தத் தயாரிப்புகளை இனி மூலக்கதை மிக விரிவாகக் கூறுகிறது. அதனைச் சுருக்கமாகக் கூறுவோம். வில்லையும் அம்புறாத்தூணியையும் அவன் தோளில் மாட்டிக் கொண்டான். கையில் கதையை எடுத்துக் கொண்டான். அனு அவனுக்கு ஓர் வலையைக் கொடுத்தான். மெரோடாக் 7 காற்றுக்களை உண்டாக்கினான். அவை அவனைப் பின்தொடர்ந்து சென்றன. இடி மின்னலை ஆயுதமாக கையில் எடுத்துக் கொண்டான். விஷ மூச்சு வீசும் நான்கு குதிரைகள் கட்டிய தேரில் குதித்தேறி அமர்ந்தான். அவன் தேரில் முன் செல்ல தேவர் படை பின் தொடர்ந்தது.

அவன் தியாமத்தின் மறைவிடத்திற்குப் போய்ச் சேர்ந்தான். கிங்குவும், தியாமத்தும் பேசிக்கொண்டிருந்தார்கள். ஒரு விநாடி அவன் தயங்கினான். இதற்குள் அவள் அவனைப் பார்த்து விட்டாள். உறுமிக் கொண்டே ஓடி வந்தாள்.

அவன் அவளைப் படைதிரட்டிக்கொண்டு போருக்கு வருமாறு அழைத்தான்.

ஆனால் அவள் தேரில் அவனை நோக்கி வந்தாள். மெரோடாக் அனு தனக்குக் கொடுத்த வலையை வீசினான். அவள் தன் வாயைப் பிளந்தாள். அது 7 மைல் அகலமிருக்கும். அவள் வாயை மூடிவிட முடியாமல் மெரோடாக் காற்றை அவள் வாயினுள் வீசுமாறு கட்டளையிட்டான். காற்று வீசியது. திறந்த வாயை அவளால் மூடமுடியவில்லை. அவளது இதயம் வலிமை குன்றியது. அவள் மூச்சுத் திணறினாள். மெரோடெக் அவள் வயிற்றை நோக்கி ஓர் அம்பை எய்தான். அது அவள் வயிற்றைக் கிழித்து, இதயத்தையும் துண்டாக்கியது. தியாமத் இறந்து போனாள். அவளுடைய படைகள் சிதறியோடின.

மெரோடாக் இறந்து போன கிங்குவிடமிருந்து விதி ஓட்டை எடுத்துக்கொண்டான். அவன் தியாமத்தின் மண்டையை உடைத்து அவளுடைய இரத்தம் பூமியில் படாதபடி காற்றினால் மறைவிடங்களுக்குக் கொண்டு செல்லச் செய்தான்.

அவளுடைய உடலை இரு பகுதிகளாக வெட்டி, ஒரு பகுதியைப் பூமியாகவும் மற்றோர் பகுதியை வானமாகவும் படைத்தான். தேவர்களுக்குப் பதவிகள் அளித்து அவர்களைப் பதவியில் அமர்த்தினான். ஒவ்வொரு நூலுக்கும் ஒரு தேவனை அதி தேவதையாக்கினான். சந்திரனை நாட்களை அளக்கும்படி நியமித்தான். அவனது தந்தை இயா மனிதன் உலகில் தோன்ற வேண்டும் என்று எண்ணினான். இதையறிந்து மெரோடாக் அவனிடம் கூறினான். ''எனது இரத்தத்தைச் சிந்தி எலும்பை உண்டாக்குவேன். இவ்வுலகை நிரப்ப மனிதனைப் படைப்பேன். தேவர்களை வணங்கவும் அவர்களுக்குக் கோவிலைக் கட்டவும் மனிதன் தேவையல்லவா?''

வேறோர் கதையில் சிப்பார் என்னும் தேவர்களின் அரசி மேரோடாக்கோடு சேர்ந்து 'மனிதனது விதை'யைப் படைத்தாள் என்று கூறப்பட்டுள்ளது.

ஏழாவது சாசன ஓட்டில் அவன் ஐம்பத்தொரு பெயர்களால் தேவதேவன் என்றழைக்கப்படுகிறான். எல்லாத் தேவதைகளும் மெரோடாக்கின் அம்சமென அப்பகுதி கூறுகிறது.

இக்கதைக்கு முன்னர் சுமேரியக் கதையொன்றிருந்தது என்று சுமேரிய நாட்டுக் கதைகளை ஆராய்ந்த ஆய்வாளர்கள் கூறுகின்றனர். அதன் சுருக்கம் வருமாறு:

''காடுகளிலும், கடலிலும், பயங்கர ராட்சஸ மனித விலங்குகள் வாழ்ந்தன. அவை மலையில் வாழ்ந்த வீரர்களுடன் பகைமை கொண்டிருந்தன. வீரர்களின் மன்னனை இயா மனிதர்களின் விரோதிகளான இவ்விலங்குக் கூட்டத்தின் மீது படையெடுத்துச் சென்று அவற்றின் தலைவனான அப்ஸூவையும், அவன் மகனான மும்முவையும்

கொன்றான். ஆனால் மிகவும் சக்தி வாய்ந்த தியாமத் என்னும் உலக மாதா இன்னும் உயிரோடிருந்தாள். தனது உறவினர்களின் சாவிற்காக அவள் பழிவாங்கத் துடித்தாள். இயா, அவளோடு போரிடத் தயாரிப்புச் செய்தான். சாதாரணமான ஆயுதங்களால் அவளைக் கொல்ல முடியாது. அவளுடைய மந்திர சக்தியும், தந்திரத் திறமையும் அவளை யாராலும் வெல்ல முடியாதவளாக்கியது. இயா மந்திரவசியங்களையும், செய்வினைச் செயல்களையும் அவளுக்கு எதிராகச் செய்து பார்த்தான். அவற்றால் அவளை எதுவும் செய்துவிட முடியவில்லை. அவளுடைய உயிர் நிலை அவளுடைய கல்லீரலில் இருந்தது. அவளுடைய வயிற்றில் குத்தி கல்லீரலைக் கிழித்தால் அவள் இறந்து போவாள். இதனைத் தான் பாபிலோனியக் கதையில் மெரோடாக் செய்ததாக நாம் கண்டோம்.

இக் கதையில் தியாமத் தனது கணவனையும், மகனையும் விட வலிமைமிக்கவள் என்பது கூறப்பட்டிருப்பது முக்கியமானது.

இக் கதை மொரோடாக் சிறு தெய்வமாயிருந்து தனிப் பெருந் தெய்வமானதைக் கூறுகிறது. அவனே தனிப்பெருங் கடவுளாக வழிபாடு செய்யப்பட்ட காலத்தில் இக் கதை எழுந்திருக்கவேண்டும். இது அரசும், அரசனும் பாபிலோனிய சமுதாயத்தில் தோன்றிய காலத்தில் தான் தோன்றியிருக்க முடியும். இக் கதையை ஆண் ஆதிக்க சமுதாயத்தில், ஆண் வலிமை போற்றப்பட்ட காலத்தில் அச்சமுதாயத்தின் கவிஞர்கள் உருவாக்கியிருத்தல் வேண்டும். மாரோடாக் மர்டாக் என்ற பெயரிலும், எல் என்ற பெயரிலும், பாபிலோனியாவிற்கு வெளியே உள்ள நாடுகளில் பிற்காலத்தில் வழிபாடு செய்யப்பட்டான்.

இவன் ஏகநாயகன், தனிப்பெருந்தேவன் என்று கருதப்பட்டாலும், அவனுக்குத்தந்தையும் பாட்டனும் இருந்தார்கள். அவர்களுக்கு பகைவர்கள் இருந்தார்கள். அப்பகைவர்கள் பெண்ணாதிக்க, பெண்ணுரிமைப் பண்பாட்டினை உடையவர்கள். தியாமத் தான அவர்கள் எல்லோருக்கும தாய். இவளை அன்ஷாராலும், இயாவாலும் கொல்ல முடியவில்லை. மார்டாக்தான் அவளைக் கொல்லும் அளவுக்கு வலிமையும் வீரமும் உடையவனாக இருந்தான்.

மாரோடாக் உலகைப் படைத்தான். மனிதர்களைப் படைத்தான். ஆயினும் அவனுக்கு முன் கடலும், வானமும், தேவர்களும் இராட்சஸர்களும் இருந்தனர். கடலையும், வானையும், தேவர்களையும் ராட்சஸர்களையும் தியாமத் தான் படைத்தாள். அவளுக்கு அப்ஸூ என்ற கணவன் இருந்தான். தேவர்கள் அவனைக் கொன்றபிறகு கிங்கு என்ற வேறோர் கணவனை அவள் நியமித்துக் கொண்டாள். அவனுக்கு அவளே உலகத்தலைமையை அளித்தாள். எனவே உலக ஆதிபத்திய உரிமை அவளிடமே இருந்தது.

அவளை அனு, அன்ஷார், இயா, மரோடாக் முதலிய தேவர்கள் தாய் என்று அழைத்தார்கள். ஆயினும் தனது இரத்தபரம்பரையோடு அவள் ஏன் விரோதம் கொண்டாள் என்று அனு என்னும் வானதேவன் கேட்கிறான். நமக்கும் இக் கேள்வி தோன்றத்தான் செய்கிறது

அவள் பிரபஞ்சத்தில், குழப்பத்தை விளைவிக்கப் புயல்களை உண்டாக்கினாள். தேவர்கள் அமைதியையும், ஒழுங்கையும் விரும்பினார்கள். அதனால் தான் மாரோடாக் அவள்மீது போர் தொடுத்து முடிவில் அவளைக் கொன்றான்.

அவள் உயிரோடிருக்கும்பொழுது வானையும், கடலையும், தேவர்களையும், ராட்சசர்களையும் படைத்தாள். இறந்த பின் அவளுடைய உடலிலிருந்து பூமியையும், வானமுகட்டையும் மாரோடாக் படைத்தான். அவன் தனிப்பெரும் தேவனானபின், தன்னையும் தனது பரிவார தேவர்களையும் வணங்க மனிதனைப் படைத்தான்.

கதையின் அடிப்படைக் கருத்துக்கள் இவை. இக்கருத்துக்கள் சமுதாயத்தின் வளர்ச்சிப் போக்கோடு வளர்ந்தவை. சமுதாயத்தின் வளர்ச்சிப் போக்கை அறிந்து கொள்ளாமல் அதன் மேற்கோப்பாகத் தோன்றி மாறுதல்களடைந்து வளர்ந்த கருத்து வளர்ச்சியை அறிய முடியாது. உதாரணமாக உலகின் ஆதிப்

படைப்பாளி ஏன் ஓர் பெண்ணுக எண்ணப் பட்டாள்? தாய் ஏன் தன் மக்களைப் பகைத் தாள்? தாயைக் கொல்ல ஏன் மரோடாக் முன் வந்தான்? பின் மனிதனைப் படைத்தவன் ஏன் ஆணுக எண்ணப்பட்டான்? என்ற வினுக் களுக்கு மரோடாக் கால சமூக அமைப்பு, அதில் ஏற்பட்ட கருத்துக்கள், அதற்கு முன் இருந்த கருத்துக்கள், இவற்றின் இயங்கியல் முரண்பாடுகள், அதன் விளைவாகத் தோன் றிய கூட்டுக்கருத்து இவையனைத்தையும் நாம் ஆராய்தல் வேண்டும். இதனை இவ்விடத்தில் ஆராய்ந்து விட்டால் பின்னர் கூறப்படும் படைப்புக் கதைகளுக்கும் அவை தோன்றி மாறி, வளர்ந்த முறைகளுக்கும் விளக்கம் காண்பது எளிதாகும்.

இக்கதைகள் வரலாற்று முற்காலத்தைக் குறித்தவை. இவற்றுள் வரலாற்று மனிதர் கள் எவரும் பங்கு கொள்ளுவதாகக் கூறப்பட வில்லை. தியாமத் மனிதர் படைக்கப்படுமுன் கொல்லப்பட்டு விட்டாள். மெரோடாக்கின் கதை மனிதன் படைக்கப்படுமுன் முடிந்து விடுகிறது. ஆனுல் இக்கதையை மெரோடாக் கை வழிபட்ட மனிதர்கள் தான் கற்பனைகளா லும், தங்கள் காலத்திற்கு முன்பிருந்த கதை களை இணைத்து மாற்றிப் படைத்தார்கள். அவர்கள் காலத்தில் எழுத்துத் தோன்ற வில்லை. இது வாய்வழியாகப் பரம்பரை பரம் பரையாக வழிச்செலுத்தப் பட்டது. எழுத்து தோன்றியபின் எழுதப்பட்டு, படைப்புக் கதையாக அஸுர்பானிபால் காலத்தில் பாது காக்கப்பட்டது.

அவ்வாருனுல் இக்கதையின் முக்கியக் கூறுகள் வரலாற்று முற்காலத்தில் பல கட் டங்களில் தோன்றிக் காலப்போக்கிலும், சமு தாய மாற்றங்களின் போக்கிலும் மாறி வளர்ச்சியடைந்து மாரோடாக்கின் கதை யாக முழுமை பெற்றிருத்தல் வேண்டும்.

இக்கதையின் கூறுகள் எந்நிலைமைகளில் தோன்றின என்ற வினுவிற்கு விடைகாண வரலாற்று முற்காலப் பண்டைச் சமுதாயங் களின் வளர்ச்சி முறையை அறிதல் வேண்டும்.

டார்வினது ''உயிரினங்களின் தோற்றம்'' என்றநூல் வெளியான பின்னர் பல உயிரினங் கள் அவ்வவ்வாறே படைக்கப்பட்டன என்ற கருத்து தோல்வியடைந்தது. சிற்றுயிர்கள் சூழ்நிலைக்கேற்றபடி தம்மை மாற்றிக்கொள் வதால் அவை படிப் படி மாற்றம் அடைந்து பல்லுயிர்க்கணங்கள் தோன்றின என்ற பரிணுமக் கருத்து விஞ்ஞான ரீதியாக நிருபிக் கப்பட்டது. அதிலிருந்து உயிரின வளர்ச்சிக் கருத்து விஞ்ஞானத்தில் ஆதிக்கம் பெற்றது. எல்லாத்துறைகளிலும் இப்பரிணுமம் அடிப் படை உண்மையாக ஏற்றுக் கொள்ளப் பட்டது.

இதுவரை மனிதனது சமுதாயங்களைத் தனித்தனியாகக் கருதி வந்த மானிடவிய லும், சமூகவியலும் இக்கருத்தின் அடிப் படையில் ஆய்வுகள் தொடங்கின. உலகப் படைப்புப் போலவே, சமூகப் படைப்பையும் கருதிவந்த அறிஞர்களின் கருத்துக்களோடு, சமுதாயப் பரிணும வளர்ச்சி என்ற கருத்து மோதியது.

இதுபற்றி கார்டன் சைல்டு பின்வருமாறு கூறுகிருர். ''18ம் நூற்ருண்டில் ஐரோப்பிய சமுதாயத்தில் இருந்து முற்றிலும் வேறுபட்ட சமுதாயங்களை ஆய்வாளர்கள் கண்டனர். அவர்களை ஸாவேஜ் (Savages) என்றழைத் தனர். அவர்களுள்ளும், சமூகஅமைப்பு, தொழில்நுணுக்கம், பொருளாதாரம் ஆகிய துறைகளில் பல வேறுபாடுகள் இருப்பதைக் கண்டனர். சில ஆய்வாளர்கள் ஸாவேஜ்களி லும் ஏற்றத்தாழ்வான நிலைகள் இருப்பதைக் கண்டு வேறுபட்ட நிலைகளை வரையறுத்தனர். 1768ல் பெர்குஸன், [12] ஸாவேஜரி என்ற நிலையை பார்பரிசத்திலிருந்தும் இரண்டை யும் நாகரீக நிலையினின்றும் வேறுபடுத்திக் கண்டார். இவை யாவும் தொடர்பற்ற தனித் தனியான அமைப்புகள் என்று அவர் கருதி ஞர். உயிரினங்கள் தனித்தனியாகப் படைக் கப்பட்டன என்ற பைபிள் ஆதியாகம கருத் தை யொத்து சமூகங்களும் தனித்தனியாக ஒன்றில் இருந்து ஒன்று தோன்ருமல் தனித் தனியாகத் தோன்றியவை என்பது தான் அவருடைய கருத்து. அவர்காலத்து மானிட வியல், சமூகவியல் அறிஞர்களும் அவ்வாறே கருதினர்.

பரிணும வளர்ச்சிக் கொள்கை தோன்றிய பின் அறிவுலகம் சமுதாயங்களின் வேறு

பாடுகளை அக்கொள்கையின் சிந்தனைகளின் அடிப்படையில் சிந்திக்கத் தொடங்கியது. இது சமூகவியலிலும், மானிடவியலிலும் ஏற்படாமல், தத்துவத்தில் தொடங்கியது. 1850ல் ஹெர்பர்ட்ஸ்பென்சர்[13] இச்சிந்தனை மாற்றத்தைத் தோற்றுவித்தார். அவர் அங்க ஜீவிகளுக்கும், சமூகங்களுக்கும் ஓர் பொருத்தப்பாட்டை (analogy) எடுத்துக்காட்டினார். அங்கஜீவிகள் சூழ்நிலையின் தொடர்பாலும் மாற்றுச் செயல்களாலும் (mutual interactions) வளர்கின்றன. அதுபோலவே சமுதாயங்களும் சூழ்நிலையோடு மாற்றுச்செயல் புரிவதால் வளர்கின்றன என்ற புரட்சிகரமான கருத்தை வெளியிட்டார். வளர்ச்சிக்குரிய காரணங்கள் இவ்விரண்டிற்கும் வேறு வேறானவை. தற்காலத்திலுள்ள ஸாவேஜ், பார்பரிசம் ஆகிய வளர்ச்சி நிலைகளிலுள்ள சமுதாயங்கள் அவ்வவ் வளர்ச்சிகளில் வளர்ச்சி தடைப்பட்டு நிற்கின்றன. முழுமையாக எல்லாச் சமுதாயங்களையும் கருத்தில் கொண்டால் பரிணாமச் செயல்பாட்டை நாம் காணமுடியும். தனித்தனி சமுதாயத்தை மட்டும் ஆராய்ந்தால் இப்பரிணாம வளர்ச்சிப் போக்கைக் காண்பது இயலாது. இது ஸ்பென்சரின் கருத்து. எனவே சமூகமானிடவியல்களில் ஒப்பீட்டு ஆய்வு முறையின் தேவையை ஸ்பென்சர் வலியுறுத்தினார். பண்டைக்கால சமுதாயங்களைப் பற்றிக் கற்பனையான வளர்ச்சிக் கட்டங்களை வரையறுத்துக் கொண்டு தடம் புரண்டு வழி கண்டுபிடிக்க வியலாமல் குழம்பி நின்ற மானிடவியலாருக்கும் சமூகவியலாருக்கும், அவர் தற்காலத்தில் சமூக வளர்ச்சியில் பின் தங்கி ஸாவேஜ் நிலையிலும், பார்பரிஸ நிலையிலுமுள்ள பழங்குடி மக்களது சமுதாயங்களை ஒப்பியல் ஆய்வு செய்து, அவற்றை முற்கால மக்களது தொல்பொருள் எச்சங்களோடு (அகழ்வாராய்ச்சி மூலம் கிடைக்கும்) ஒப்பிட்டுப் பழங்கால சமுதாயங்களின் வளர்ச்சிநிலை, சமுதாய அமைப்பு, பண்பாடு முதலியவற்றை அறிந்து கொள்ளவேண்டும் எனப்போதித்தார். இதன் மூலம் உலக சமுதாயங்களின் ஒற்றை வழி வளர்ச்சிப் போக்கில் வளர்ந்துள்ளதை அனுமானம் செய்வதற்குரிய ஆதாரங்கள் கிடைக்குமெனக் கூறினார். 1891ல் வெளியான பண்டையச் சட்டம் (Ancient law) என்ற ஹென்றி மெய்னியின் நூலிலும், 'திருமண நிறுவனம்' (The Institution of marriage) என்ற மெக்லென்னனின் நூலிலும், ஸ்பென்சரின் கொள்கையைப் பின்பற்றி ஆய்வு முறைகள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

பண்பாடு பற்றி ஸ்பென்சரின் கொள்கை வருமாறு:

''மனித இனத்தின் பல்வேறு சமுதாயங்களின் நிலைகளை பொதுக் கொள்கைகளின் வெளிச்சத்தில ஆராய வேண்டுமானால், அது மனித சிந்தனை, மனிதச் செயல்கள் ஆகியவற்றின் பொதுவிதிகளை ஆராய்வதாகவே முடியும். உலக முழுவதும் நாகரீகத்தின் ஒற்றுமைகளைக் கவனிக்கும்பொழுது பொதுவான செயல்களுக்குப் பொதுவான காரணங்கள் இருக்கவேண்டும் என்று அனுமானிக்கலாம். வேறுபட்ட பலநிலைப் பண்பாடுகள் ஒரு வழிப்போக்கான வளர்ச்சியின் பல கட்டங்களே என்பதையும், ஒவ்வொரு காலகட்டத்தின் பண்பாட்டு நிலை பழமை வரலாற்றின் விளைவெனவும், அவ்வக்காலகட்டத்தின் செயல்கள் வருங்காலத்தைப் பாதிப்பவை எனவும் அறியலாம்.''

ஸ்பென்சர், சமுதாயங்களின் நம்பிக்கைகளையும் சமுதாயங்களின் நிறுவனங்களையும் ஒப்பிட்டார். ஆனால் அவற்றின் பண்பாட்டையும், நிறுவனங்களையும் சமுதாயங்களின் வளர்ச்சியடைந்துள்ள நிலைகளோடு பொருத்திக்காட்டவில்லை. எந்தப் பண்பாடு எந்த வளர்ச்சி நிலையில் தோன்றியவை என்பதையும் ஆராயவில்லை.

இத்தவறுகளை லீவிஸ் ஹென்றி மார்க்கன்[14] என்ற அறிஞர் தமது கொள்கைகளால் ஒருவாறு நீக்கினார். தனித்தனி நிறுவனங்களை, அவற்றின் சமூக வளர்ச்சியை கவனியாமல், ஆராயாமல் சமுதாயப்படி முறை வளர்ச்சியை முழுமையாக ஆராய்ந்தார். சமுதாயங்களை அவற்றின் வளர்ச்சி நிலைக்கேற்றபடி என்ன வரிசையில். வரிசைப்படுத்த முயன்றார். மூன்று கால கட்டங்களாக அவற்றைப் பகுத்தார். 1) ஸாவேஜரி. (2) பார்பரிஸம். 3) நாகரிகம்.

இப்பகுப்பைச் செய்ய அவர் அடிப்படையாகக் கொண்டது அவ்வப்பண்பாட்டு மக்கள் கையாண்ட உற்பத்திக்கருவிகளே. இதனால் அவருடைய பகுப்புக்குரிய சான்றுகளை அகழ்வாராய்ச்சி அளிக்க முடியும். அவர் மானிட வியலையும் சமூகவியலையும் புறவய ஆராய்ச்சியாக மாற்றும் வழியைக் காண்பித்தார்.

பழைய பண்பாட்டை அறியக்கருவிகள் மற்றும் பண்டைய மக்கள் பயன்படுத்திய பொருள்களைச் சான்றுகளாகக் கொண்டதால் சமுதாயவியலை ஓர் புறவியல் விஞ்ஞானமாக அவர் மாற்றிவிட்டார். இக்கருவிகளின் வளர்ச்சியை அகழ்வாராய்ச்சிச் சான்றுகளின் மூலம் கண்டு பொருளுற்பத்திச் சக்திகளின் பெருக்கத்தை உய்த்துணர்ந்து, அதன் உற்பத்தி விநியோகம் ஆகிய சமூகச் செயல்களுக்கான சமுதாய நிறுவனங்கள் எவ்வாறு அமைக்கப்பட்டிருந்தன என்பதையும் அவை பண்டைக்காலமுதல் அடைந்த மாற்றங்களால் ஏற்பட்ட சமுதாய பரிணாமத்தையும் காணவேண்டும் என மார்கன் போதித்தார். இப்பரிணாமத்தின் அடிப்படையிலேயே கருத்துக்கள், நம்பிக்கைகள், சமயங்கள், சட்டங்கள் எல்லாம் தோன்றுகின்றன. எனவே கருத்துக்களின் உற்பத்தி, சமுதாய பொருளுற்பத்தி முறையோடும். அச்சமூதாயத்தில் மக்கள் ஒரு பிரிவினரோடு மற்றோர் பிரிவினர் கொள்ளும் உறவுகளிலிருந்தும் தோன்றுவதாகும்.

''கார்ல் மார்க்சும், பிரடரிக் எங்கல்சும் மார்கனுடைய பண்டைய சமுதாயத் திட்டத்தை ஏற்றுக்கொண்டதால் அவருடைய மானிடவியல் கொள்கைகள் பெரிதும் ஆற்றல் பெற்றன. இது தற்செயல் நிகழ்ச்சியன்று. 1859லேயே மார்க்ஸ் பொருள் முதல்வாத வரலாற்றுக் கொள்கையை வெளியிட்டார்[15]. இவ்வாண்டில் தான் டார்வினனது உயிரினங்களின் தோற்றம் வெளிவந்தது. அகழ்வாராய்ச்சியாளர்களான ஜான் இவான்ஸ், ஃபால்கோனர், ப்ரெஸ்ட்விச் ஆகியோர் பண்டைக்கால மனிதனது வாழ்க்கையை அறியஉதவும் அகழ்வாராய்ச்சிச் சான்றுகளை வெளியிட்டு பிளிஸ்டோஸீன் மனிதனைப் பற்றிய விவரங்களை எழுதினர்''.

இத்தகைய சான்றுகளிலிருந்து மார்க்சும் ஏங்கல்சும் தங்கள் சமுதாய வளர்ச்சி பற்றிய கருத்துக்களை உருவாக்கி வெளியிட்டனர். ஒரு சமுதாயத்தின் அமைப்பு, அடிப்படையில் அச்சமுதாயத்தின் உற்பத்தி முறையைப் பொறுத்திருக்கிறது. உற்பத்திமுறை, உற்பத்தியில் பயன்படும் உற்பத்திச் சாதனங்களைப்பொறுத்தது. சமுதாயத்தில் ஒப்புக்கொள்ளப்பட்ட தேவைகளை நிறைவுசெய்துகொள்ளுவதற்காக, சமுதாயத்தின் ஆளுகையில் இருக்கும் தொழில்நுணுக்க சாதனங்களையும், சக்திகளையும் பொறுத்தே உற்பத்தி முறை இருக்கமுடியும். நாகரிக சமுதாயங்களின் வரலாற்றுச் சான்றுகளைக்கொண்டு இக்கொள்கையை அவர்கள் வரையறுத்துக் கூறினர்கள். மார்க்ஸ் எழுத்தறிவில்லாத வரலாற்று முற்கால சமுதாயங்களின் மாறுதல்களை ஆராயும்பொழுது மார்கனது கொள்கையை ஏற்றுக்கொண்டார்.[16]'' மார்கன், பொருள் முதல்வாத வரலாற்றுக் கொள்கையை வலியுறுத்தும் சான்றுகளைத் திரட்டித் தந்திருந்தார்.

மார்கனுடைய சமூக பரிணமக் கொள்கை மார்க்ஸின் வரலாற்றுக் கொள்கையோடு நெருங்கியதாயிருந்தது. எங்கல்ஸ் ஒரு சமுதாயம் மற்றோர் சமுதாயமாக மாறுவதை மார்கனது திட்டத்தோடு, உற்பத்தி சக்திகளின் மாற்றம் என்னும் கருத்தை இணைத்தார். இவ்வாறு செய்யும்பொழுது மார்கனது திட்டத்தில் எங்கல்ஸ் சில திருத்தங்களைக் கொணர்ந்தார். இது தமது கொள்கைக்கேற்றபடி மார்கனது கொள்கையை மாற்றியதாக இல்லை. ''ஐரோப்பாவில் வரலாற்று அகழ்வாராய்ச்சி முடிவுகளைப்பற்றிய அவருடைய ஆழ்ந்த அறிவின் ஒளியில் மார்கனது திட்டத்தை மாற்றினர். எனினும் மார்கனது திட்டத்தின் அடிப்படை அம்சங்களை அவர் ஏற்றுக் கொண்டார்.[17]''

இவ்வாராய்ச்சிகளின் அடிப்படையில் தாம்ஸன் தற்கால இனக்குழு மக்களின் சமுதாயங்களின் வளர்ச்சி நிலைப்படிகளை வரையறுத்தார்.[18]

I 1) கீழ்நிலைவேட்டைச் சமூதாயம் — தொழில் — உணவு சேகரித்தல் — வேட்டையாடுதல்.

2) உயர்நிலே வேட்டைச் சமுதாயம் — தொழில் —வேட்டையாடுதல், மீன் பிடித்தல்.

II மேய்த்தல் —

1) ஆடுமாடுகளேப் பிடித்தல்-வளர்த்தல்

2) ஆடுமாடு வளர்ப்போடு, விவசாயம் செய்தல்.

III விவசாயம்

1) கலப்பையின்றி விவசாயம்.

2) கலப்பை விவசாயம்.

3) கலப்பை விவசாயத்தோடு, ஆடு மாடு வளர்ப்பு.

''இவ்வளர்ச்சி முறைபற்றி எங்கல்ஸ் கூறுவதாவது. இந்தப் படிமுறை வளர்ச்சி குறிப்பிட்ட காலகட்ட வளர்ச்சியாக இருக்க வில்லே. உணவு சேகரித்தலும் வேட்டையும் எல்லா சமுதாயங்களிலும் முதலில் தோன் றின. ஆனுல் அவற்றிற்கு உயர்ந்த வாழ்க்கை நிலேகள் தோன்றுவது குறிப்பிட்ட பகுதி களின் தாவர நிலேகளேயும், சூழ்நிலேக் கூறு களேயும் பொறுத்துள்ளது. முதல் கட்டத்திற் குப்பின்சிலபகுதிமக்கள் மேய்ச்சல் (pastoral) வாழ்க்கைக்கு மாறினர். சிலபகுதி மக்கள் முதல் கட்டத்திற்குப்பின் விவசாயத்தைக் கண்டுபிடித்தனர். இவ்விரண்டு பாதைகளில் ஏற்பட்ட முன்னேற்றம் இனக்குழு வாழ்க் கையை அழித்தது. இரண்டு சமாந்தரப் பாதைகளில் பண்டைய இனக்குழு மக்கள் சமுதாயங்கள் நாகரிகத்தை நோக்கிச்சென் றன. தற்கால இனக்குழு மக்களின் சமுதாய மாற்றங்களே ஆராய்பவர்களும் இதனேயே கண்கிருர்கள்''[19].

இதனிடையே நாம் பாபிலோனியப் படைப்புக் கதையை ஆராய்வோம்.

பாபிலோனிய பண்டைய நாகரிகத்தை ஆராய்ந்து கார்டன் சைல்டு[20] கூறுவது இங்கு கவனிக்கத் தக்கது. ''பார்பரிஸக் காலத்தி லிருந்து நாகரிக காலத்திற்கு ஏற்பட்ட மாற் றத்தைக் காட்டும் அகழ்வாராய்ச்சித் தலங் கள்பல கண்டு பிடிக்கப்பட்டுள்ளன. இரண்டு தலங்களே அகழ்வாராய்ச்சியாளர் மிஸோ லிதிக் அல்லது நியோதிலிக் பண்பாட்டுக் காலத் தலங்களாகக் கருதுகின்றனர் அதன் பின்னர் நான்கு கால வரிசைப்படி முறை யான பண்பாட்டுக் கட்டங்களேக் காட்டும் தலங்கள் உள்ளன.

தானியங்களேப் பயிரிடுதல், ஆடு மாடு வளர்த்தல் முதலிய தொழில்களில் ஈடுபட்டு நிலேயான கிராமங்களில் வாழ்ந்த மக்களின் சுவடுகளே அகழ்வாய்வாளர்கள் கண்டுள்ள னர். உணவு சேகரிப்பும், மீன் பிடித்தலும் இங்கிருந்த மக்களின் தொழில்களாயிருந்தன. நிலேத்த கிராமங்களுக்கருகே ஆடு, மாடு மேய்த்த குழுக்களும் இருந்தன. இவை யிரண்டும் நாகரிகத்தை நோக்கி முன்னேறின.

நாகரிகத் துவக்க காலத்தில் பாபிலோனி யாவில் பல சிறு நகரராஜ்யங்கள் இருந்தன. அவை ஒன்ருேடு ஒன்று போரிட்டுக் கொண் டன. அந்த நகரங்களின் போர்வீரர்கள் செம்புக் கோடரிகள், ஈட்டிகள், கத்திகள், தலேக்கவசங்களேப் பயன்படுத்தினர்.

ஹாலாபியன் காலகட்டத்தில் பெண் களின் உருவச்சிலேகள் காணப்படுகின்றன. சரித்திர காலகட்டத்தில் இவை இஷ்டாரின் உருவங்களாக இருக்கலாம். அதற்குப் பின் னுள்ள காலகட்டத்தில் ஆண் சிலேகள் அருகியே காணப்படுகின்றன''.

இச் சான்றுகளிலிருந்து இக் கதைகளேப் புனேந்தவர்களது வாழ்க்கை நிலேயை அறி கிருேம். முழுக்கதையையும் வழங்கி வந்த பண்டைய பாபிலோனிய மக்கள் நாகரிக முற் காலத்தவர்.

மரோடாக்கை ஏக தெய்வமாக வழி பட்டவர்கள் தங்கள் நகர ராஜ்யங்கள் ஒன்ருக இணேக்கப்பட்டு ஓரரசன்கீழ் வந்த பொழுது, பல தேவர்களுக்கும் மேலாக ஒரு தேவனே, ஒரு தேவ ராஜனே கற்பனேசெய்தல் இயல்பே.

இந்த நாகரிகத்துவக்க காலத்துக்குமுன், மாரோடாக் தியாமத்தோடு போராடி அவளேக் கொன்ருன். மரோடாக் ஆனுதிக்க முடைய சமுதாயத்தின் கற்பனேயில் தோன் றிய ஒரு தேவன். '' ஆனுதிக்கம் ஆடுமாடு மேய்க்கும் சமுதாயத்திலும், கலப்பை விவ சாய சமுதாயத்திலும் தோன்றும்''[21] என்று

சமூகவியலார் ஆய்வுகளின் முடிவுகள் தெளிவாக்குகின்றன. ஏனெனில் இச் சமுதாயங்களில்ஆண்களின் உழைப்பு பெண்களின் உழைப்பைவிடச் சமுதாயத்திற்குத் தேவையான உற்பத்தி சக்தியாகப் பயன்படுத்தி சமுதாயச் செல்வத்தின் பெரும் பகுதியை அளிக்கிறது.

ஆனால் மாரோடோக்கும் அவனுடைய முன்னோர்களும் தியாமத்தின் வழித்தோன்றல்கள் என்று கதை கூறுகிறது. அவளே உலகத் தாய் என்றும் அழைக்கப்படுகிறாள். அப்படியானால் தியாமத்தை அவளுடைய வழித் தோன்றல்களே கொன்றுவிடப் போர் செய்வானேன்?

கார்டன்சைல்டின் கூற்றின்படி ஹாலபியின் கட்டத்தில் பெண்ணுருவச் சிலைகள் மிகுதியாக கிடைக்கின்றன.

மாரோடோக் ஏகதெய்வமான பிறகு ஆண்சிலைகளே அதிகமாகக் கிடைக்கின்றன. அக்காலத்திற்கு முந்தி, ஹஸ்ஸூயானு என்ற தலத்தில் இருபது ஆண் தெய்வங்களின் சிலைகள் அகப்பட்டன. இங்கு பெண்சிலைகள் அகப்படவில்லை.

இதிலிருந்து பாபிலோனியாவில் தாய்வழிச் சமுதாயமும், தந்தை வழிச் சமுதாயமும் மாரோடாக் கதை தோன்றுமுன்னரே தனித்தனியாக வெவ்வேறு தலங்களில் இருந்திருக்க வேண்டுமென ஊகிக்கலாம்.

தாய்வழிச் சமுதாயத்திலிருந்து தாங்கள் தோன்றியவர்கள் என்று கருதிய தந்தைவழி மக்கள் தங்களுடைய பரம்பரையைத் தோற்றுவித்தவள் ஒரு பெண்ணென்னும் முந்திய சமுதாய நிலைமையை இனக்குழு நினைவாகக்கொண்டிருத்தல் வேண்டும். எனவே தங்கள் சமுதாயத்தின் நிழலாக படைத்த முற்காலத் தேவருலகிலும் தாயையே மூல புருஷியாகக் கருதினர்.

ஆனால் தியாமத்தை ஒரு ராட்சசியாகவும் அவளை எதிர்த்துச் சென்றவனைத் தேவனாகவும் ஏன் இக்கதையில் படைத்தார்கள்?

பாபிலோனியாவில், நாகரிகத் துவக்கத்துக்கான உற்பத்தி சக்திகள் பெருகி, நாட்டை ஒன்றுக்கி அரசு தோன்றுவதற்கு இரு முறையான தாய்வழி, தந்தைவழிச் சமுதாயங்களை இணைக்க வேண்டும். தந்தை வழிச் சமுதாயம் மேய்த்தல், விவசாயம், உலோக உபயோகம் இவற்றால் வளர்ச்சி பெற்றுவிட்டதால் தேங்கி நின்று புராதன விவசாய நிலையிலும், வேட்டை நிலையிலும் இருந்த தாய்வழிச் சமுதாயத்தை அழிக்கப் போர்செய்ய வேண்டும்.

தாய்வழிச் சமுதாயம் தங்கள் முன்னேற்றத்திற்கு இடையூறெனக் கருதிய தந்தை வழி மக்கள் அதனை அழிக்கச் செய்த போர்கள், இக்கதை தோன்றுவதற்கு முன்பே நடைபெற்றிருத்தல் கூடும்.

தியாமத் அதற்கு முன்னரே தாய்வழிச் சமுதாயத்தால் வணங்கப்பட்ட தெய்வம். அச் சமுதாயத்திலிருந்தே, உற்பத்திச் சாதன வளர்ச்சியால் பிரிந்து தந்தை வழிமுறையைக் கொண்டு வளர்ச்சிபெற்று வலிமைபெற்ற சமுதாயத்தில் ஆண் தெய்வங்களைப் படைத்து மக்கள் வழிபட்டார்கள்.

இவ்விரு சமுதாயங்களின் பகைமை தியாமத் — தேவர்கள் பகைமையாக வருணிக்கப் பட்டது.

தியாமத் மிகப் பழங்கால தெய்வமாதலால் அதற்குப் போர்க்கருவிகள் எதுவுமில்லை. அதுவே ஆளுகிற ஆண்களை நியமித்தது என்றால் அது சர்வவல்லமையுடையது. அது உலகைப் படைக்க அப்ஸூ துணையாயிருந்தான். ஆனால் இறந்தபின் அவள் கிங்குவைத் துணையாக்கிக் கொண்டாள். இவையெல்லாம் தேவர்கள் — தாய்த் தெய்வம் என்ற கதைமாந்தர்களின் செயல்களாகக் கூறப்பட்ட போதிலும், தாய்வழிச் சமுதாயத்தில் நிகழ்கிற செயல்களே.

தியாமத் உலகையும், மக்களையும், உயிரினங்களையும் படைக்கவில்லை என்று இக்கதை கூறுகிறது. ஆனால் அவளிடமிருந்தே உலகம் தோன்றியதாக தாய்வழி மக்கள் நம்பினர். எனவே இக்கதை புனைந்தவர்கள் அவளை குழப்பத்திலிருந்து வானையும் கடலையும் படைக்கச் செய்தனர். தேவர்களையும்

படைத்தவள் அவளே. முந்திய கதையின் படைப்புத் தாயை, அவளோடு பகைத்து நின்ற தேவர்களும் ஒப்புக்கொண்டனர். ஏனெனில் பாபிலோனியா முழுவதும் முதற் படைப்புத் தெய்வமாக இருந்த தியாமத்தை பிந்திய படைப்புக் கதையில் ஒதுக்கிவிட முடியாது.

ஆனால் ஆளுதிக்க சமுதாயத்திற்கு பல நகர ராஜ்யங்களை இணைக்கிற வலிமைமிக்க ஒரு தேவன் தேவை. எனவே மாரோடாக் ஆயுதங்கள் தரித்தவன். தலைக்கவசம் தரித்தவன். புயல்போன்ற குதிரைகள் கட்டிய தேரில் போருக்குச் செல்லுகிறான். இது வளர்ச்சியடைந்து உலோக உபயோகம், சக்கர உபயோகம், விலங்கு பழக்கல் முதலியவற்றைத் தெரிந்துகொண்ட மக்களின் கற்பனை என்பதில் ஐயமில்லை. தியாமத் மரோடாக் போரில், மாரோடாக் பயன்படுத்திய வலை, ஈட்டி, கத்தி ஆகியவை, மீன் பிடித்தல், வேட்டையாடுதல், முதலியவற்றில், முன்னேறிய தொழில் நுணுக்கத்தைப் பயன்படுத்திய மக்களின் சிந்தனையைக் காணலாம்.

தியாமத் வாயைப் பிளந்ததும், மரோடாக் காற்றை அவள்வாயினுள் புகும்படி ஆணையிட்டான். காற்றுடிகள் (Wind lass) மூலம் நீரிறைக்கும் தொழில் நுணுக்கம் தெரிந்தவர்கள் காற்றைத் தங்கள் ஆணைக்குட்படுத்தலாம் என்று கருதினர். அதனால் தான் அவர்கள் கற்பனையில் மரோடாக் காற்றைக் கட்டளையிட முடிந்ததைக் கருத முடிந்தது.

தியாமத்தின் உடலிலிருந்து பூமியையும் ஆகாயத்தையும் மரோடாக் படைத்தான். இதிலிருந்து பூமியும், வானமும் தாயின் உடலிலிருந்து தோன்றியவைஎன்பதுமரோடாக்கை வணங்கியவர்களது கருத்து என்று தோன்றுகிறது.

மரோடாக் மனிதனைப் படைத்ததாகக் கதைகூறவில்லை. ஆனால் அவனைஎல்லாத் தெய்வங்களுக்கும் சக்தியளிக்கும் ஒரே தேவன் என்று ஒரே நாடாகப் பாபிலோனியா இணைந்த பின்கருதிய மக்கள் அவன் மனிதனைப்படைக்க எண்ணினான் என்று கதையை முடித்து விட்டனர்.

தேவர்கள் இருந்தால் போதுமா? அவர்களுக்குக் கோவில் கட்டி வணங்க மனிதர்கள் வேண்டாமா? இதனால் தங்களை வணங்க மனிதனைப் படைக்க மரோடாக் எண்ணினான் என்று கதை கூறுகிறது.

ஒரு குறிப்பிட்ட சமுதாய நிலைமையில் அதற்கு முன் நிலைபெற்றிருந்த சமுதாயங்களில் தோன்றியிருந்த மக்கள் நம்பிக்கைகளால் படைக்கப்பட்ட தெய்வங்களில் ஒன்றையென்று கொன்றபிறகு எஞ்சியிருந்த தெய்வம் மனிதனைப் படைக்க எண்ணியதாகத் தங்கள் கற்பனையில் வரலாற்று முற்காலச்சிந்தனைகளைப் பண்டைய பாபிலோனியர் தலைமாற்றிக் கொண்டார்கள்.

இதுவே மிகப்பழமையான படைப்புக் கதையின் மானிடவியல் — சமூகவியல் விளக்கமாகும்.

ஒரு கதையை இவ்வாறு விளக்கிவிட்டால் மற்றக் கதைகளை இவ்வளவு விரிவாக விளக்க வேண்டியதில்லை. அக்கதைகளைக் கூறி அவற்றைப் படைத்தவர்களின் சமுதாய வளர்ச்சி நிலையோடு இணைத்துக் காட்டினால் போதுமானது. எனவே இனிவரும் படைப்புக் கதைகளை சுருக்கமாகவே விளக்குவோம்.

கிரேக்கப் புனைகதைகளில் நான்கு வேறுபட்ட படைப்பு 'வரலாறு' கள் கூறப்படுகின்றன. அவற்றைக் காண்போம்.

1) ஆதியில் யூரிநோம் என்னும் உலகமாதா குழப்பத்திலிருந்து அம்மணமாக எழுந்தாள். தனது கால்களைப் பதிக்க இடமில்லாமல் கடலையும், வானையும் பிரித்தாள். கடலின் மீது தனியாகத் தாண்டவமாடினாள். அவள் தெற்கு நோக்கி ஆடிக்கொண்டே போனாள். காற்றுப் புதிதாக எழுந்து அவளைப் பின்பற்றி வீசியது. அவள் காற்றை இரு கைகளாலும் பிடித்துத் தேய்த்தாள். ஒபியான் என்ற பெரும் பாம்பு தோன்றியது. அவள் ஆட, ஆட ஒபியான் அவலுடலைச் சுற்றி வளைத்தான். அசைவின் காம உணர்வு கொண்டு அவளைப் புணர்ந்தான். போரியாஸ்' என்ற வடகாற்று

அவளைக் கர்ப்பம் கொள்ளச் செய்தது. பெண் குதிரைகள் வடகாற்றடிக்கும் பொழுது தங் கள்உடலின் பின்பாகத்தை அதனை நோக்கித் திருப்ப ஆண்குதிரை புணராமலேயே கரு வுறுகின்றன.

பின்னர் அவள் ஒருபுறாவின் உருவெடுத்து பிரபஞ்ச முட்டையிட்டாள். அவள் ஆணையை ஏற்று ஒபியான் அதனைச் சுற்றி ஒரு வளையமாகத் தனது உடலை வளைத்துக் கொண்டான். அந்த முட்டையிலிருந்து சூரியன், சந்திரன், கிரகங்கள், உடுக்கணங்கள், பூமி, பூமியிலுள்ள ஆறுகள், மரங்கள், தாவரங்ள், உயிரினங்கள் அனைத்தும் வெளிவந்தன.

ஒலிம்பஸ் மலையில் யூரிநோமும், ஒபியானும் வாழ்ந்தனர். ''நான் தான் உலகத்தைப் படைத்தேன்'' என்று கூறி அவன் அவளைச் சீற்றமுறச் செய்தான். அவள் தனது குதிங்காலால் அவன் தலையில் மிதித்துக் காயம் உண்டாக்கினான். அவனை உலகின் இருண்ட குகையில் சென்று வாழும்படி விரட்டிவிட்டாள்.

அடுத்து அவள் ஏழு கிரகங்களையும் படைத்தாள். ஒவ்வொரு கிரகத்திலும் ஒருராட்சசியையும், ராட்சசனையும் வாழ அனுப்பினாள். (கதை ஒவ்வொரு கிரகத்திற்கும் அனுப்பப் பட்ட ராட்சசி, ராட்சசர்களின் பெயர்களைக் கூறுகிறது) முதன் முதலில் படைக்கப் பட்ட மனிதன் பெலாஸ்கஸ். அர்க்காடியாவில் வாழ்ந்த பெலாஸ்களியர் என்ற இனத்தாரின் மூதாதை அவன். அவனுக்குப் பின் வேறு மனிதர்கள் படைக்கப்பட்டனர். எல்லோருக்கும் அவன் தோலை உடுக்கக் கற்று கொடுத்தான். குடிசை கட்டவும், தானியம்சேகரிக்கவும் கற்பித்தான்.

''இக்கதை பிஸினியின் இயற்கைவரலாறு ஹோமரின் பெலாஸ்ஜியர் வரலாறு கூறும் இலியாதின் பகுதி, அப்பலோனியஸ், ரோடியுஸ், என்ற பழம் புலவரது ஆர்கோ நாடிகா என்ற நூல்கள், முந்தையர் செவிவழிக் கதைகளெனக் குறிப்பிடப் பட்டுள்ளன''.[22]

இந்தப் புனைகதையைப் பல மூலங்களிலிருந்து புனர்நிர்மாணம் செய்து எழுதிய பேராசிரியர் கிரேவ்ஸ், இக்கதை தோன்றிய சமுதாய வரலாற்றுச் சூழ்நிலைகளைக் குறிப்பிடுகிறார்.

''இக்கதையின் சமய நம்பிக்கையில் தேவர்களும், பூசாரிகளும் காணப்பட வில்லை. ஒரு உலகமாதா நம்பிக்கையும் அவளுடைய தேவராட்டிகளும் மட்டுமே இருந்த காலத்தில் இக்கதை பிறந்திருக்க வேண்டும். பெண்ணே வலிமையும், ஆதிக்கமும் உடையவள். ஆண் அவளுக்கு அஞ்சி வாழும் வலிமையற்ற ஜீவன். கருவுறுவதற்கு ஆண் தேவையில்லையென்றும் காற்று மட்டுமே போதும் என்றும், அக்கால மக்கள் கருதினர். தாய் வழித் தாய உரிமை தான் அக்காலத்தில் இருந்தது. பாம்பு முன்னோர்களின் உருவம் என்றெண்ணப் பட்டது. சந்திரன் என்னும் பெண்தெய்வமாகயூரினோம் கருதப்பட்டாள். இவளுடைய சுமேரியப்பெயர் இயாஹி. அம்மொழியில் இச்சொல்லுக்கு புறா என்பது பொருள். யூதர்களின் படைப்புத் தெய்வமான யஹோவா என்ற பெயர் இச்சொல்லிலிருந்து தான் தோன்றியது.

வசந்தகால விழாவின்போது பாபிலோனியாவில் மார்டக் ஒரு புறாவை இரண்டாக வெட்டினான் என்ற புனைகதையின் அடிப்படையில் ஓர் சடங்கு பண்டைய பாபிலோனியாவில் கொண்டாடப் பட்டது. அந்தப்புறா இயாஹூவைக்குறிக்கும். தியாமத்தின் உடலை இரண்டு கூறாக வெட்டி உலகையும், வானத்தையும் மார்டக் படைந்தான் என்ற பாபிலோனியப் புனைகதையோடு இச்சடங்கிற்குத் தொடர்புள்ளது.

இக்கதை புனைந்தவர்களது சமூகநிலை தாய்வழிச் சமுதாய நிலையே என்பது உறுதி. கிரேவ்ஸ் கூறும் விளக்கத்தைக் கண்டோம். கார்டன் சைல்ட், நியோலிதிக் A, நியோலிதிக்B என்ற பண்பாட்டுநிலை முதலே கிரேக்கத்தின் பண்பாடு காணப்படுகிறது, பாலியோலிதிக் இல்லை என்கிறார்.[24] அது மட்டுமல்லாமல் நீண்டகாலமாக மேய்ச்சல் விவசாயப் பண்பாட்டு நிலைகள் பிரியவில்லை என்றும் கூறுகிறார். எனவே தாய்வழிச் சமுதாயம் வேறு சமுதாயங்களோடு போராடாமல் வாழ்ந்த காலத்தில் இக்கதை தோன்றியிருத்தல் வேண்டும்.

2) இரண்டாவது கிரேக்கப் படைப்புக் கதையொன்று ஹோமர், ஆர்பியூஸ் என்னும் கவிஞர்களால் இலியாதிலும் ஆர்பியூஸின் கவிதைகளிலும் குறிக்கப்படுகிறது.[25]

எல்லாத் தேவர்களும், ஜீவராசிகளும் ஓஷியானஸ் என்னும் உலகைச் சுற்றி ஓடும் நீரோட்டத்தில் தோன்றின என்றும் டெதிஸ் என்னும் தெய்வம், ஓசியானஸ் என்னும் தேவனது குழந்தைகளின் தாயென்றும் கூறுகிறார்கள். ஆனால் ஆர்பியூஸின் கவிதைகளில் ஸீயூஸ் என்னும் தேவர்க்கரசன் கூட அஞ்சிநடுங்கும் வல்லமையுடைய கறுப்புச் சிறகுடைய இருள் என்னும் தேவியைக் காற்று காதலிக்க அக்காதலின் விளைவாக ஓர் வெள்ளி முட்டையை அவளுடைய கருப்பையில் வைத்தான் என்றும், அம்முட்டையில் இருந்து ஈராஸ் என்னும் காதல் தேவன் பிறந்து உலக இயக்கத்தை துவங்கிவைத்தான் என்றும் அவர் கூறுகிறார். ஈராஸ் ஆணும பெண்ணுமான உறுப்புடையவன்; தங்கச் சிறகுகள் உடையவன்; நான்கு தலைகளையுடையவன். சில வேளைகளில் காளையைப்போலவும், சிலவேளைகளில் சிங்கத்தைப் போலவும் கர்ச்சிப்பான். சில வேளைகளில் ஆட்டைப்போலவும் கத்துவான். இரவுத்தேவி அவனுக்கு மூன்று பெயரிட்டாள். இரவில் மூன்று வடிவமாக அவள் அவனுக்குத் தோன்றுவாள். அவ்வடிவங்கள் இரவு, ஒழுங்கு, நீதி என்பன. அவர்களது குகையின் முன் ரீயா என்ற தேவி ஒரு வெண்கல முரசை முழக்கிக்கொண்டு காவல்காத்தாள். இத்தேவியின் சாலினிகள் இங்கிருக்கிறார்கள் என்பது முரசு முழக்கத்தின் பொருள். பானஸ் என்ற இருளின் மகன் உலகம், வானம், சூரியன், சந்திரன் முதலிய பொருள்களைப் படைத்தான். ஆயினும் மும்முகம்உடைய இருள்தேவி உலகையாண்டுவந்தாள். அவளுக்குப்பின் யூரானஸ் செங்கோல் செலுத்தினான்.

இக்கதையில் முதல் கதையின் வளர்ச்சியைக்காண்கிறோம். இருள் தேவி, யூரோநோமை ஒத்திருக்கிறாள். ஆர்போன் என்ற பாம்பிற்குப் பதில் ஓஷியானஸ் அவளை அணைக்கிறான். ஓஷியானஸ் கடலாகும்.

மிகப் பிற்காலக் காதல் தெய்வம் மிகப் பழைய படைப்புத் தெய்வத்தின் மகனுக்கப்பட்டு அவனே உலகைப்படைப்பவனாகக் கூறப்பட்டுள்ளான். இருள் தேவியின் மும்முகமும் அதனுடைய பொருளும், வளர்ச்சியடைந்த ஒழுங்கு நீதிக்கருத்துக்கள் கொண்ட சமூதாயத்தில் வாழும் மனிதருடையசிந்தனைகள். இரவின் வெள்ளி முட்டை சந்திரன். சந்திரனைப் பற்றிப் பல, புனைகதைகள் தோன்றிவிட பழைய படைப்புக்கதையில் அவனைப் புகுத்தியுள்ளனர்.

இந்த வளர்ச்சியடைந்த கதையில் முதல் கதையைவிட படைப்பில் ஆணின் பங்கு அதிகமாக்கிக் காட்டப்பட்டுள்ளது. ஆயினும் இருள் தேவியே உலகை ஆளுகிறாள். அவளுடைய காவல் தெய்வமும் சாலினிகளும் பெண்களே. ஆனால் கதை புனையப்படும்பொழுது யூரானஸ் என்ற ஆண் தெய்வம் உலகத்தை ஆளும் தெய்வமாக கருதப்பட்டது. எனவே அக்கருத்து தந்தைவழிச் சமுதாயமும் தாய்வழிச் சமுதாயமும் இணைந்ததையே குறிப்பிடுகிறது. ஆனால் போர்கள் எதுவும் நிகழவில்லை. முதல்கதையில் யூரிநோம், ஒபியோனைத் தலையில் மிதித்து ஒரு குகைக்கு விரட்டினாள் என்றிருக்கிறது. இக்காலத்தில் ஏற்பட்ட முரண்பாட்டிற்குப்பின் தாய் வழிச் சமுதாயமும், தந்தைவழிச் சமுதாயமும் சமாதானமாக இணைவதாகத் தோன்றுகிறது. இந்தச் சமுதாய மாற்ற நிலைமைகளில் கிரேக்கர்கள் இக் கற்பனைக் கதைகளைப் படைத்திருக்க வேண்டும்.

3) ஆதிகாலத்தில் பூமித்தாய் குழப்பத்திலிருந்து தோன்றி, உறங்கும் பொழுதே யூரானஸைப் பெற்றெடுத்தாள்.[26] அவன் வானத்திலிருந்து அவளை அன்போடு நோக்கி அவளுடைய இரகசியமான பள்ளத்தாக்குகளை நோக்கி மழை பொழியச் செய்தான். அவள் புல், மலர், மரம், விலங்குகள், பறவைகள் முதலியவற்றை இடத்திற்கேற்பப் பெற்றெடுத்தாள். இம்மழையே ஆறுகளையும், கடல்களையும் உண்டாக்கியது.

அவளுடைய முதற் குழந்தைகள் அரைகுறை மனித உருவமுடையவர்களாக இருந்தனர். பிரையேரியஸ், கைகெஸ், காட்டுஸ் என்ற நூறுகைகளையுடைய அரக்கர்கள் பிறந்தனர். பின்னர் ஒற்றைக் கண்ணுடைய

சைக்ளாப்ஸ் என்னும் அரக்கர்கள் பிறந்தனர். இவர்கள் பெரிய சுவர்களைக் கட்டினார்கள். இரும்பு வேலைசெய்யும் கொல்லர்களாகவும் இருந்தார்கள். இவர்களைத்தான் ஓடிஸியூஸ் ஸிஸிலியில் பார்த்தான். அம்மூவரின் பெயர்கள் பிராண்டீஸ், ஸ்டீரோப்ஸ், ஆர்கெஸ். இவர்களுடைய ஆவிகள் எட்னா எரிமலையின் குகைகளில் இருந்தன. அப்பாலோ அவைகளைக் கொன்றான்.

ஒலிம்பிய மலைச்சமயத்தில் தந்தைவழிச் சமுதாயப் புனைகதையான யூரானஸின் கதை புகுந்துவிட்டது. யூரானஸ் என்ற சொல்லுக்கு வானம் என்பது பொருள். வருணன் என்னும் ஆரிய தேவனோடு யூரானஸ் இணைக்கப்பட்டான். அவனே முதல் தந்தை யென்று நம்பப்பட்டான். கிரேக்க மொழியில் யூரானஸ் என்னும் சொல் யூரானா என்னும் பெண்பால் பெயரின் ஆண்பால் சொல்லாகும். யூரானா என்றால் மலைராணி, கோடையின் தேவி; காற்றுத்தேவி, காட்டுமாடுகளின் தெய்வம் என்பது பொருள். யூரான் என்ற பெண் தெய்வம் தான் ஆணாதிக்க சமூதாயத்தில் பால் மாற்றப் பட்டது. ஆண் தெய்வமாக கருதப்பட்டிருத்தல் வேண்டும். ஹெலனிக் நாகரிகமுடைய இனக்குழுக்கள் வட கிரேக்கத்தின் மீது படையெடுத்துவந்த நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பிடும் ஓர் புனைகதை யூரானஸ் பூமா தேவியை மணந்து கொண்டான் என்று கூறுகிறது. அவனே முதல் தந்தையென்றும் கூறுகிறது. ஆனால் அவனே பூமாதேவியின் மகன் என்ற புனைகதை இதனோடு முரண்படுகிறது.

இது தாய் வழி இனக்குழு மக்களும் தந்தை வழி ஹெலனிக் இனக்குழு மக்களும் போராடிய காலத்திற்குப் பின், பண்பாட்டு இணைப்பாகத் தோன்றிய கதை. இதில் படைப்பின் முதல் தெய்வமாக பூமி தேவி கூறப்பட்ட போதிலும், அவளுடைய மகனே அவளது கணவனாகி, உலகில் தாவரங்களையும் உயிரினங்களையும் படைத்தான் என்று கூறப்படுகிறது. நூறு கையுடைய அரக்கர்கள் தாய்வழிச் சமுதாயத்தின் கைத்தொழிலாளர்கள் என்பதும் அவர்களால் வலிமை பெற்ற தாய் வழிச் சமுதாயத்தை அழிக்க அவர்களுடைய பகைவர்களின் கொலைச்செயல்கள் இப்புனைகதையில் அப்பாலோ என்ற ஹெலனிக் ஆண் தெய்வத்தின் ஆண் செயலாகவும் கூறப்பட்டது.

4) நான்காவது கதை ஒரு தத்துவ ரீதியான படைப்புக் கதை[27]. இது புனை கதையாக இல்லாமல் வளர்ச்சியடைந்த தத்துவ—சமயக் கருத்தாக இருப்பதால் இதனை நாம் ஒதுக்கி விடலாம்.

இனி பைபிளில் கூறப்படும் யூதர்கள் அல்லது இஸ்ரவேலர்களின் படைப்பு வரலாற்றைக் கவனிப்போம்.

இக்கதையின் தேவன் ஆவியாக அசைந்தாடி வானையும் கடலையும் பிரித்தார். சூரியன், சந்திரன், நட்சத்திரங்களைப் படைத்தார். தாவரங்களையும், விலங்குகளையும், பறவைகளையும் படைத்தார். கடைசியில் தன்னுருவத்தில் மனிதனைப் படைத்தார். மண்ணால் உருவம் செய்து அதில் தனது மூச்சை ஊதினார். முதல் மனிதன் ஆதாம் உயிர் பெற்றான்.

இக் கதையைப் புனைந்தவர்கள் தந்தை வழிச் சமுதாயத்தைச் சேர்ந்தவர்கள். இஸ்ரவேலர்கள் பைபிள் வருணனைப்படி மேய்த்தல் தொழில் உடையவர்கள். ஆணாதிக்க சமுதாயத்தின் கற்பனையின்படியே இவர்கள் பெண்ணின் பாத்திரமில்லாமல் உலகு படைக்கப்பட்ட கதையைப் புனைந்தார்கள். அது மட்டுமல்ல. ஒரே ராஜ்யமாக, ஓர் அரசனின் கீழ் ஒன்று திரண்டு பகைவர்களை எதிர்த்ததால் தான் இவர்கள் 'ஒரே கடவுள்' என்ற பண்பாட்டுச் சிந்தனையுடையவர்களாயிருந்தனர். இவர்களுடைய இனத்திற்கு தாய்வழிச் சமுதாயத்தின் முற்காலம் இல்லாததால் படைப்புக்கதையில் தாயின் தேவையே ஏற்படவில்லை.

வேதத்தில் முக்கியமாகக் கடவுளர்களே போற்றப்படுகிறார்கள். முக்கிய கடவுளர்கள் இந்திரன், மித்ரன், வருணன், ருத்ரன், அக்னி இவர்களனைவரும் ஆண் ஆற்றலுடைய தேவர்களே. சூரியனும் ஆண் தெய்வமே. பெண்கள் ஆண் தெய்வங்களின் மனைவிமார்களாகவே இரண்டாந்தர மதிப்புப் பெறுகிறார்கள். வேதகால ஆரிய கணங்களின் சமூகப் பண்

பாட்டு நிலை பற்றியும், அந்நிலையில் எழுந்த தெய்வக் கருத்துக்கள் பற்றியும் பின்னர் காண்போம்.

அதற்கு முன் ரிக் வேதத்தில் புருஷசூக்தத்தில் கூறப்படும் உலகப் படைப்பு பற்றிக் கூறுவோம்.

'புருஷன்' என்ற பெயரே ஆணைக் குறிக்கும். அவனைப் பற்றி ரிக் வேதம் கூறுவதாவது:

புருஷனுக்கு ஆயிரம் தலைகள், ஆயிரம் கண்கள், ஆயிரம் கால்கள், உலக முழுவதிலும் பத்து விரற்கடை இடத்தை அவன் உருவம் அடைத்துக் கொள்ளும். இப்புருஷனே இப்பொழுது இருக்கும் எல்லாமாகவும் இனி வரப்போகும் எல்லாமாகவும் இருக்கிறான். அழிவில்லாத அவன் உணவால் பெருக்கமுற்று இருக்கிறான். அவனது பெருமை உயர்ந்தது. அதனினும் பெரியவன் புருஷன். முக்கால் பங்கு புருஷன் மேலே போய் விட்டான். கால் பங்கு இங்கேயிருக்கிறான். தின்பது, தின்னாதது எல்லாவற்றின் பக்கத்திலும் அவன் நடந்தான்.''[29]

இவ்வாறு புருஷனை வருணித்து விட்டு, அவனைத் தேவர்கள் பலியிட்டதாகவும், அவனுடைய உடலின் ஒவ்வொரு பகுதியிலிருந்தும் சூரியன், சந்திரன் முதலிய கோளங்களும் உலகமும், விலங்குகளும், பிராம்மண க்ஷத்திரிய, வைசிய சூத்திரங்களும் தோன்றியதை இப்புருஷசூக்தம் விவரிக்கிறது.

வேதத்தில் ஆணாதிக்கக் கருத்து வன்மையாகக் காணப்படுகிறது. பிரபஞ்ச முழுவதும் முதல் ஆணினின்றும் தோன்றியதாக இந்நூல் கூறுகிறது. இது ஏன்? ''அவர்களுடைய பொருளாதார அமைப்பை மீறி அவர்களுடைய கற்பனை செல்ல முடியாது. புருஷசூக்தத்தில் சூட்சும சிந்தனை சிறிதளவு உள்ளது. ஆயினும் அச்சிந்தனை மாடுமேய்ப்பவர்களின் சமூகத்தில் வாழ்பவர்களது சிந்தனையாகவே உள்ளது. அவர்களது ஆண்களின் உயர்வில் நம்பிக்கையுடையவர்கள்.''[30] எனவே படைப்பிலும் ஆணைப் பலி கொடுத்து உலகம் உண்டாக்கப்பட்டதாகக் கருதி ஒரு கற்பனைப் புருஷனது புனைகதையை உலகப் படைப்பை விளக்கப்படைத்தார்கள்.

பிற்கால நாராயணப் படைப்புக் கதைகளும் ஆணாதிக்கக் கருத்தையே வெளியிடுகின்றன. ''நாராயணன் வேத காலத்தில் முக் ஆரியர்கள், ஆரியரல்லாதவர்களிடமிருந்து ஏற்றுக் கொண்ட கடவுள் என்று விஷ்ணுவையும் நாராயணனையும் ஆராய்ச்சியாளர்கள் கருதுகிறார்கள். விஷ்ணு வேதத்தில் சிறு தெய்வம். நாராயணன் வேதக்கடவுளன்று. நாரா என்றால் நீர் என்பது சம்ஸ்கிருதத்தில் பொருள். நீரின் மீது உறங்குபவனாகப் பண்டைப் புனைகதைகள் அவனை சித்திரிக்கின்றன. அவன் பாம்பின் மீது உறங்குபவன். பாம்பு பண்டைய இனங்களின் குலக்குறி''[31] நாராயணனைத் தெய்வமாகக் கொண்ட வளர்ச்சி பெற்ற இனக்குழுக்கள், ஏதோ ஒரு நாகக் குலக் குறியுடைய இனக்குழுவை வென்றதால் இது அவனுடைய படுக்கையாக ஆக்கப்பட்டது. நாராயணன் பாற்கடலில் பாம்பின் மீது உறங்குகிறான். அவனது நாபியிலிருந்து ஒரு தாமரை தோன்றுகிறது. அதிலிருந்து லட்சுமியும், பிரமனும், சந்திரனும் தோன்றுகிறார்கள். பிரமன் உலகைப் படைத்தான்.

இக்கதையில் பாற்கடலும், ஆண் உலகத்தைப் படைத்தலும், மாடு மேய்ப்பவர்களின் கற்பனைகளாகவும், கருத்துக்களாகவுமே தோன்றுகின்றன.

இனி இக்கதைகள் அனைத்திலும் உலகு
1) பெண்ணால் படைக்கப்பட்டது.
2) ஆணால் படைக்கப்பட்டது.
3) பெண் ஒரு பகுதியையும், ஆண் மற்றோர் பகுதியையும் படைத்தார்கள்.

என்ற மூன்றுகருத்துக்கள் காணப்படுகின்றன. ஒவ்வொன்றிலும் சமூக அமைப்பு எவ்வாறு இக்கருத்துகள் தோன்றக் காரணமாயிருந்தன என்பதைக் கூறியுள்ளோம். இங்கு சமுதாய மாற்றங்கள் எப்படி படைப்புக் கருத்தையும், படைப்புத் தெய்வங்களின் ஆண் அல்லது பெண்பாலையும் தீர்மானிக்கின்றன என்று காண்போம்.

பண்டையச் சமுதாயங்களிலும், இன்றைய பழங்குடிச் சமுதாயங்களிலும் ஆணாதிக்கம் அல்லது பெண்ணாதிக்கம் அல்லது தந்தை

வழி அல்லது தாய்வழி உரிமைகள் எவ்வாறு தோன்றுகின்றன என்பதுபற்றி பல சமூகவியல் அறிஞர்கள் விளக்கியுள்ளனர். அவர்களுள் தாம்ஸன் கூறுவதை இங்கே கவனிப்போம்.

''ஈட்டி கண்டுபிடிக்கப்பட்டபின் வேட்டையாடுதல் ஆண்களின் தொழிலாயிற்று. பெண்கள் உணவு சேகரிக்கும் செயலில் தொடர்ந்து ஈடுபட்டு வந்தனர். இவ்வாறு ஆண் — பெண் பாலாரிடையே வேலைப் பிரிவினை இருந்து வருவதை எல்லா வேட்டைச் சமுதாயத்தினரிடையேயும் இன்றும் காணலாம். பெண்கள் கருவுற்றிருக்கும் காலத்தில் அலைய முடியாததால் இயற்கையிலேயே இத்தகைய வேலைப் பிரிவினை ஏற்பட்டது.

வேட்டையிலிருந்து விலங்குகளைப் பழக்கி வளர்க்கும் தொழில் தோன்றியது. வேட்டையில் கொல்லுவதற்குப்பதில் விலங்குகளைப் பிடித்து கொணர்ந்து வளர்த்தார்கள். ஆடு மாடு வளர்த்தல் வேட்டையாடிய ஆண்களின் தொழில்களாகவே இருக்கின்றன. உணவு தேடுதலிலிருந்து, குடியிருப்பின் அருகில் விதைத்துப் பயிரிடும் தொழில் தோன்றியது. எனவே தோட்டப் பயிர்செய்தல் பெண்களின் வேலையாகவே இருந்தது. கலப்பையை உழுவதற்குப் பயன்படுத்தத் தொடங்கிய காலத்தில் இருந்து விவசாயம் ஆண்களின் தொழிலாயிற்று. ஆப்ரிக்காவில் கலப்பையைப் பயன்படுத்தியுள்ள இனக்குழு சமுதாயங்களில் இன்றும் இம் மாறுதல் நிகழ்ந்து வருவதைக் காணலாம்.

ஆண் பெண் சமூக உறவுகள் உற்பத்தி முறை மாற்றங்களுக்கு ஏற்றபடி மாறுகிற பொழுது தந்தை வழி உரிமைமுறை வலுப்படுகிறது. இச் செயல்பாட்டு முறை வேட்டையாடுதலோடு தொடங்குகிறது. ஆடுமாடு வளர்த்தலோடு வலுப்படுகிறது. ஆனால் ஆரம்பகால விவசாயத்தோடு தாய்வழிக்குத் திரும்புகிறது.

ஆரம்பத்தில் தாய்வழி உரிமை முறை இருந்ததென்றால் மிகவும் பின்தங்கிய மக்கள் தாய்வழி முறையையும், அவர்களைவிட முன்னேறிய மக்கள் தந்தை வழி முறையையும் பின்பற்றுகிறார்களே, இது ஏன் என்று கேட்கலாம். இதற்கு விடையாவது: வேட்டைப் பொருளாதாரம் தந்தையுரிமையை ஏற்படுத்தும் தன்மை வாய்ந்தது. இன்றும் பல வேட்டைச் சமுதாய இனக்குழு மக்கள் தந்தை வழியினராக இருப்பதற்குக் காரணம் அவர்களுடைய சமுதாய வளர்ச்சி அந்நிலையில் தேங்கியிருப்பதேயாகும். வரலாற்று முற்காலத்தில் விரைவாக வேட்டைச் சமுதாயத்திலிருந்து விவசாய சமுதாயத்திற்கு மாறிய குழுக்களில் தாய்வழி உரிமை, அச் சமுதாயம் மாற்றமடைந்த பின்னும் தொடர்ந்து நீடித்தது''[32].

இது குறித்து தேவி பிரசாத் சட்டோபாத்தியாயா கூறுவதாவது:

ஆண்பெண், உயர்வு தாழ்வுகளுக்குக் காரணம் பொருளாதார வாழ்க்கையின் வளர்ச்சியே. வேட்டைக்கு (ஈட்டியைப் பயன்படுத்துதல்) முற்கால சமுதாய நிலையில் தாயுரிமை இருந்தது. வேட்டை வளர்ச்சி பெற்றபோது ஆண்களுக்கு சமூகத்தில் உயர்வு ஏற்பட்டது. வேட்டைச் சமுதாயம் ஆடுமாடு வளர்ப்பு சமுதாயமாக மாறியபின் பெண்ணுக்குச் சமூகத்தில் உயர்வு ஏற்பட்டது. அதனால் தாய்வழி உரிமை மீண்டும் அவர்களிடையே தோன்றியது. காளைகள் இழுக்கும் கலப்பையைப் பயன்படுத்தி நிலத்தை உழும் பயிர்த்தொழில் தோன்றிய பின் தாயுரிமை முற்றிலும் மறைந்துவிட்டது. ஆயினும் அதன் எச்சங்களைத் தந்தையுரிமைச் சமுதாயத்தில் காணலாம்''[33].

''தேவர்களும், தேவிகளும் மனித உருவில் மனித சிந்தனையால் படைக்கப்பட்டவர்களே. ஆண்பெண் பாலரின் தராதர உயர்வு தாழ்வுகள் மாறின. வேட்டை, ஆடுமாடு வளர்த்தல் ஆகிய தொழில்களை அடிப்படையாகக்கொண்ட சமுதாயங்களில் ஆண் ஆதிக்கம் இருந்தது. அச் சமுதாயங்களில் மக்களால் வணங்கப்பட்ட தெய்வங்கள் ஆண்களாகவே இருந்தன. ஆரம்பகால விவசாய சமுதாயங்களில் பெண் ஆதிக்கம் இருந்ததால் அச் சமுதாயங்களில் பெண் தெய்வங்களே ஏற்றம் பெற்றன''[34].

இவ்வாறு சமுதாய மாற்றங்களால் ஏற்பட்ட சிந்தனை மாற்றங்களால் படைப்புக்

கதைகளிலும் கதை மாந்தர்கள் ஆண் அல்லது பெண்ணுக இருப்பதைக் காணலாம். மேலே உதாரணங்களாகக் காட்டிய மிகப் பழைய வரலாற்று முற்காலக் கதை மூலங்கள் இவ்வுண்மையை விளக்குகின்றன.

இனி முக்கியமற்ற சில கூறுகளைப்பற்றி ஆராய்வோம். படைப்புக் கதைகள் பலவற்றில் பாம்பிற்கு இடமளிக்கப்பட்டுள்ளது. இது ஏன்?

பாம்பு வணக்கம் என்ற நாக வணக்கம் உலகம் முழுவதிலும் காணப்படுவது. அது அச்சுறுத்தும தெய்வமாகவும், செழிப்புத் தெய்வமாகவும் ஆண் உருவம் பெண் உருவம் ஆகிய இருபால் உருவங்களிலும் வழிபடப்படுகிறது. மிகப் பண்டைக்காலத்தில் நாக வழிபாடு இருந்ததென்பதற்கு சான்றுகள் உள்ளன[35]. பாபிலோனியக் கதையில் படைப்பு நிகழ்ச்சியைப்பற்றிக் கூறும் கதையில் பாம்பிற்கு இடமில்லை. ஆனல் தியாமத் மரோடாக்கை எதிர்த்துச் செல்லும் பொழுது பெரிய மலைப்பாம்புகளைப் படைத்தாள். இதனுல் தியாமத் கதை தோன்றிய பொழுது பாபிலோனியாவில் நாக வணக்கம் முக்கியமானதாக இல்லை என்று அனுமானிக்கலாம். ஆனுல் பல குழுக்கள் தோன்றி, ஒன்றுக இணையும் நிலையில் நாகர் வணக்கம் இருந்ததென்பது தியாமத் படைத்த விலங்குகளில் நாகமும் ஒன்றென்று படைப்புக்கதை குறிப்பிடுவதால் புலனுகிறது. நாகர்குழு தியாமத் குழுவினரோடு சேர்ந்துகொண்டதையே இக்குறிப்பு காட்டுகிறது. இது போலவே நாராயணன் — படைப்புக் கதையில் பாம்பு அவரது படுக்கையாக மட்டும் உள்ளது. இதுவும் நாராயணனை வழிபட்ட ஆடுமாடு வளர்த்த மக்கள், நாகர் வழிபாடுடையவர்களை வெற்றிகொண்டனர் என்பதைக் காட்டும். கிரேக்கக் கதையில் ஓஷியானஸ் கடல் நீரோட்டமாகும். தீவுகளில் வாழ்ந்த மக்கள் கடலையே தெய்வமாக்கி வழிபட்டதால் படைப்புக் கதையில் ஓஷியானஸ் இடம்பெறுகிறுன்.

பலியிடுதலால் நன்மை உண்டாகும் என்று கருதி போலி மந்திரச் சடங்குகள் (Sympathetic Magic) செய்தல் பண்டைக் கால இனக்குழு மக்களின் சமயத்தில் முக்கிய காரணமான அம்சமாகும்[36].

இதனுல்தான் தியாமத்தின் உடலைப் பிளந்து வானையும், உலகையும் மரோடாக் படைத்ததாகப் புனைகதையில் கற்பனை செய்யப்பட்டுள்ளது. அது தாய்வழி மக்கள் சமுதாயத்தில் தோன்றிய கற்பனை. புருஷனைப் பலியிட்டு உலகம் படைக்கப்பட்டதாகக் கூறும் புருஷ சூக்தக் கதை, வேதகால மாடு மேய்க்கும் சமுதாயத்தில் வாழ்ந்த தந்தை வழிச் சமுதாயத்து மக்களின் கற்பனை.

இவ்வாருக பலியிடும் சடங்கு, செழிப்புச் சடங்குகள், இனக்குறி விலங்கு வழிபாட்டுச் சடங்குகள், படைப்புக் கதை தோன்றிய காலத்தில் வளர்ச்சியடையாத மக்களிடையே பரந்திருந்ததால், அரசை நோக்கியும், ஒன்றுபட்ட நாட்டை நோக்கியும் முன்னேறுகிற பெரிய இனக்குழு மககளின் படைப்புக் கதைகளில் இவைகளும் இடம் பெற்றன.

இவையனைத்தையும் ஒருங்கிணைத்துப் புதிய படைப்புக் கதைகள் முற்கால மக்கள் புனைந்தது அவர்களுடைய சமுதாயம் ஒற்றுமைப்படவும் சிறுகுழுக்கள் ஒன்றுகி நாடும், அரசும் தோன்றுவதற்கு உதவுவதற்காகவே.

BIBLIOGRAPHY

1 Lang - Myth, ritual and Religion (Lord 189·) Vol P. 162.
2 E. O. James P 99 — Comparative Religion.
3 E Budge – Osiris and Egyptian resurrection (Lord) 1911. P 21.
4 Greek myths — Graves. Introduction.
5 Malinovsky — Myth in primitive psychology. (Lord) 1926 P 21
6 Religion of a tribe — Introduction — verrier Elwin,
7 Graves — Greek myth — creation myths
8 Debi prasad chattopadyaya - Lokayata chapter in Gowri.
9 E. o King - seven tablets of creation myths
10 Babylon the great has fallen — watch Tower Bible Society - New York 1963
11 Charles Darwin - Origin of the species.
12 Ferguson - History of civil society Edinburgh (1768).
13 Herbert Spencer - social statics. Radeliff Brown American Anthropology - *(1946) page 233*
14 Morgan - Ancient Society (1871).
15 A contribution to the critique of political economy - preface.
16 Gorden child - social evaluation chapter 2
17 Gorden child-social evaluation. chapter 2.
18 Thomson-Quoted in lokayatha chapt on Gowri
19 Engels-origin of property Family & state (1884)
20 Gorden child-Social Evolution p-153.
21 Thomson-Quoted in Lokayata chapter on Gowri
22 Graves-Greek Myths - comment on 1st myth page 28.
23 Ibid page 29.
24 Gorden child-Social Evoluation pages 124-127
25 Graves-Greek myths page 30.
26 Graves-Greek myths page 31.
27 Graves-Greek myths page 132
28 The Bible-Genesis-summaryof the creation story
29 Rig Veda-10 90
30 Debi Prasad chattopadyaya-Lokayata page 245
31 D. D Kosambi-Myth and Reality page-20.
32 Thomson-Quoted Lokayata page 241
33 Debi Prasad chattopadya-Lokayata page 242.
34 Ibid page 243
35 Manasa Devi & Naga worship - Indian publications calcutta.
36 Culural Anthropology - Kroeber Chapter on ritualas & magic.

கண்ணகியும் பகவதி வழிபாடும்

பி. எல். சாமி.

[பகவதி வழிபாடு கேரள முழுவதும் பரவியுள்ளது. தாய்வழி உரிமைச் சமுதாயத்தில் பெண் தெய்வ வழிபாடு முக்கியமானதாயிருக்கும் என்பது எதிர்பார்க்கக்கூடும். பகவதி வழிபாட்டை நேரில் பார்த்துப் பலஇடங்களில்இவ் வழிபாட்டில் காணப்படும் வேறுபாடுகளை உற்றுநோக்கி, வரலாற்று வழியாக எத்தகைய மூல வழிபாடுகள் இதில் இணைந்துள்ளன என்பதைக் கண்டுபிடித்து, அதில் வட மலபாரில் கண்ணகி வழிபாட்டில் இவ்வழிபாடு ஒரு கூறுக இருப்பதை ஆய்வாளர் எடுத்துக்காட்டுகிறார்.

பண்டைக்கால வரலாற்றில் கேரளப்பண்பாட்டில் இணைந்த ஜைன, பௌத்த பெண் சிறு தெய்வங்களான யக்ஷி, தாரை முதலியவையும், தமிழ் நாட்டுப் பெண் தெய்வங்களும், மூலத்தாய் தெய்வத்தோடு ஒன்றுக்கப்பட்டுவிட்டதையும், வட மலபாரில் இவற்றோடு கண்ணகி வழிபாடும் இணைந்துள்ளதையும் ஆசிரியர் சான்றுகளோடு நிறுவுகிறார். விஷ்ஹாரி பகவதி வழிபாட்டில் தமிழ் நாட்டுப் பாடல் ஒன்று பாடப்படுவதைப் பதிவுசெய்து ஆசிரியர் இந்தப் பகவதியின் இயல்புகளில், கண்ணகியின் இயல்பு இணைந்துள்ளதைக் காட்டுகிறார். கண்ணகிபற்றிய நாட்டுப்பாடலை தமிழ் தெரியாத மலையாளிகள் பாடுவதும், அவர்கள் காவிரிப்பூம் பட்டினத்திலிருந்து வந்ததாகக் கூறிக்கொள்ளுவதும், கண்ணகி கதை நாட்டுப் பாடல் மரபில் எவ்வாறு இடம்பெற்றது என்பதும் ஆராயப்படல்வேண்டும். இந்த ஆராய்ச்சியைத் துவங்குகிற முறையில் கண்ணகி வரலாறு பற்றிய இந்நாட்டுப் பாடலும், வழிபாட்டுமுறையும் இருக்கின்றன.

இக் கட்டுரையில் ஆசிரியர், மானிடவியல், சமூகவியல், நாட்டுப் பண்பாட்டியல் முதலிய துறைகளின் செய்திகளையும், வரலாற்றுரீதியாக பகவதி வழிபாட்டின் கூறுகளை ஆராய்கிறார். ஆய்வு முறை பலதுறை இணைப்பு. (Interdisciplinary integrated method) வரலாற்று வழிப்பட்ட வளர்ச்சியைக் காணும் முறையிலும் உள்ளது (historical devolopment)

— ஆசிரியர்]

கேரளத்தில் பகவதியை வழிபடும் வழக்கம் மிகவும் பரவலாகக் காணப்படுகின்றது. கிராம மக்களிடையே பகவதி மிகச் சக்தி வாய்ந்த தெய்வமாகக் கருதப்படுகிறாள். வடமலபாரில் பகவதி கோவில் இல்லாத கிராமமே இல்லையென்று கூறலாம். 'மலையாள பகவதி' என்ற வழக்கு தமிழகத்தில் வழங்குகின்றதையும் காணலாம். இந்த பகவதி வழிபாடு கண்ணகியை வழிபட்டதிலிருந்து தோன்றியது என்றகருத்துத் தமிழ் நாட்டிலும் கேரளத்திலும் சில அறிஞர்களிடையே உள்ளது. ஆனால் இக்கருத்துக்குச் சான்றான கதைகள், நம்பிக்கைகள், நேரிடையாக மலையாள கிராம மக்களின் பகவதி வழிபாட்டில் காணோம். கண்ணகியின் கதை தனியாக மலையாள நாட்டுப் பாடல்களில் வழங்குகின்றது. ஆனாலும் பகவதி வழிபாட்டில் கண்ணகி வழிபாடு இரண்டறக் கலந்துள்ளது என்பதற்குச் சில இடங்களில் மறைமுகமான, உறுதியான சான்றுகள் இருக்கின்றன. பகவதியின் வழிபட்டில் தாய் வழிபாடு (Mother-worship), கொற்றவை, காளி வழிபாடு, சக்தி வழிபாடு, நாக வழிபாடு, மாரியம்மன் வழிபாடு, சைனர்களின் பத்மாவதி தேவதை வழிபாடு, புத்தர்களின் தாராதேவி வழிபாடு ஆகிய வழிபாடுகளின்

கலப்பையும் காண்கிறோம். சிலப்பதிகாரத்திலேயே கண்ணகி காளியாகக் கருதப்பட்டதைக் காண்கிறோம். பாலைத் தெய்வமான கொற்றவையும் காளியும் இணைக்கப்பட்டதைச் சங்க காலத்திற்குப் பின்னரும் காண்கிறோம். நாடு செழிப்பாவதற்குக் கண்ணகியைத் தமிழ்நாட்டு மன்னர்களும் இலங்கை மன்னன் கயபாகுவும் வழிபட்டதையும் உரைபெறு கட்டுரை கூறுகின்றது. வெப்புநோயும் குருவும் போகக் கண்ணகியை வழிபட்டதும் கூறப்பட்டுள்ளது. இவைகளில் கண்ணகியைச் சக்தி தேவதையென்று கருதிய எண்ணமும் மாரியம்மன் போன்று அம்மைநோயைத் தடுக்கக் கூடியவள், தரக்கூடியவள் என்ற கருத்தும் சிலப்பதிகாரக் காலத்திலேயே இருந்தது என்பது தெரிகின்றது. கண்ணகி வழிபாட்டிலிருந்து பகவதி வழிபாடு தோன்றியபோது அதனுடன் சேர்ந்த சக்தி வழிபாடு (செழிப்புத் தெய்வம்), காளி வழிபாடு, ஆகியவைகளும் பகவதி வழிபாட்டில் சேர்ந்தன. ஆனுல் நாக வழிபாடு, பத்மாவதி தேவதைவழிபாடு, தாராதேவி வழிபாடுகள் பிற்காலத்தில் கண்ணகி வழிபாட்டுடனே அல்லது பகவதி வழிபாட்டுடனே கலந்திருக்கலாம். அவ்விதமாகக் கலந்ததற்குத் தமிழ்நாட்டு இலக்கியங்களிலும் சிற்பக் கலையிலும் சான்றுகள் தென்படவில்லை. கேரளத்தில் இந்த மாற்றம் சிலப்பதிகார காலத்துக்குப் பின் தோன்றியிருக்கலாம்.

வடமலையாள நாட்டில் பகவதி வழிபாட்டைக் கிராமங்களில் உள்ள கோயில் வழிபாடுகளை ஆராய்ந்ததிலிருந்து தெரிந்து கொண்டேன். மற்றும் கிராமங்களில் பகவதியின் கோலங்கொண்டு ஆடும் தெய்வ ஆட்டங்களை (folk dances) ஆராய்ந்து பார்த்ததிலிருந்தும் பகவதி வழிபாட்டைப் புரிந்துகொண்டேன். இந்தக் கட்டுரையில் முதலில் இரு பகவதிக் கோயில்களில் பகவதி வழிபாட்டு முறைகள் விளக்கப்பட்டு முடிவுகள் கூறப்படும். வடமலையாள நாட்டில் முக்கியமானதொரு பகவதிக் கோயில் கொயிலாண்டி என்ற ஊரில் உள்ள விஷாரி காவு கோயிலாகும். கொயிலாண்டி பந்தலாயினிக் கொல்லம் என்றும் அழைக்கப்படும். இந்த ஊர் கள்ளிக்கோட்டையிலிருந்து முப்பது மைல் தொலைவில் வடக்காக உள்ளது. இந்த விஷாரிகாவு கோயில் தோன்றியதைப் பற்றி ஒரு கதை வழங்குகின்றது. தெற்கேயிருக்கின்ற கொல்லத்திலிருந்து (Quilon) திருவனந்தபுர அரசனின் கொடுமை தாளாமல் சில நாயர் பிரபுக்கள் கப்பலில் ஏறி வடக்கு நோக்கி வந்தனர். அப்போது ஓரிடத்தில் கரையில் புலியும் பசுவும் ஒல்றுசேர்ந்து தண்ணீர் குடிப்பதைக் கண்டனர். அந்த அமைதியான இடத்தில் தாங்கள் கொண்டுவந்த குலதெய்வமான பகவதியை வைத்து வழிபட்டனர். அந்த இடத்திற்கு கொல்லம் என்று பெயரிட்டனர். கேரளத்திலே பகவதிக்குத் தலைமைப் பீடமாகக் கருதப்படும் கோயில் கொடுங்களூரில் உள்ளது. கண்ணகி மதுரையிலிருந்து சென்றடைந்த செங்குன்று கொடுங்களூர் அருகில் உள்ளதாக அடியார்க்கு நல்லார் கூறினர். அவர் காலத்தில் (11-ம் நூற்றுண்டு) கொடுங்களூர் கோயில இருந்திருக்கலாம். கொடுங்களூரில் உள்ள கிராம மக்களிடையே பகவதியுடன் கண்ணகியைத் தொடர்புபடுத்திக் கூறும் கதைகளோ நம்பிக்கையோ சிறிதும் காணப்படவில்லை. இக்கோயிலைப் பற்றி ஆராய்ந்த இந்துச்சூடன் என்ற ஆசிரியர் அடிகள் என்ற பூசாரிகள் இக்கோயிலில் தொழுவதைக் குறிப்பிட்டு அவர்களை இளங்கோவடிகளின் வழிவந்தவர்கள என்று கூறுகின்றுர். (The secret chamber — V. T. Indu chudan - published by Cochin Devosom board) ஆனுல் இந்த ஊகம் வெறும் பெயரொற்றுமை காரணமாகக் கூறப்பட்டுள்ளதே ஒழிய உறுதியான ஆதாரத்தில் எழவில்லை. இந்த அடிகள் என்ற சாதிப் பூசாரிகள் சாக்தேயப் பிராமணர்கள் என்று கருதப்படுவதை கவனிக்க வேண்டும். இவர்களிடையும் கண்ணகியின் கதையைத் தொடர்புபடுத்தும் நம்பிக்கை காணப்படவில்லை, அடிகள் என்ற பெயர்கள் சைனர்களும் சைவர்களும் பிறரும் துறவிகளுக்கும் ஞானிகளுக்கும் வழங்கிய பெயர்கள் என்பதை தேவாரத்திலும் தமிழிலக்கியத்திலும் காணலாம். கேரளத்திலும் சில கோயில் பூசாரிகளுக்குத் தனித் தனிப்பெயர்கள் வழங்குவதைக் கானலாம். விஷாரிகாவு கோயில் பகவதிக்கு இரத்தப் பலிச்சோறு படைக்கும் பூசாரிக்கு ‘மூசாது’ என்ற பெயர்

வழங்கப்படுகின்றது. இவன் கலப்பட நாயர் சாதியைச் சேர்ந்தவன். கண்ணனூருக்கு அருகில் உள்ள பார்சினிக் கடலில் உள்ள முத்தப்பன் தெய்வத்திற்கு (வேட்டைத் தெய்வம்) நடக்கும் வழிபாட்டிற்குப் பொறுப்பேற்று நடத்தும் தலைவனை 'மடையன்' என்றழைக்கின்றனர். இந்த மடையன் என்ற பட்டப் பெயரோடு 'இராமன் மடையன்' என்ற பொறுப்பாளர் இன்றும் இருக்கின்றார். சிலப்பதிகாரத்தில் மடையன் என்ற பெயர் முருகனுக்கு குன்றக்குரவையில் கூறப்படுவதைக் காணலாம். ஆனால் பார்சினிக் கடலில் வழங்கும் பெயருடன் சிலப்பதிகாரத்தில் வழங்கும் மடையன் என்ற பெயரைத் தொடர்புபடுத்த முடியாது. கொடுங்களூர் பகவதி வழிபாட்டில் கண்ணகியின் கதை பெரும்பாலும் மறைந்து போய் கிடக்கின்றது என்றே கருத வேண்ண்டும். ஆனால் விஷாரிகாவு பகவதிக் கோயில் வழிபாட்டில் கண்ணகியின் கதை இன்றும் மறையாதிருப்பது மிகவும் வியப்பை அளிக்கின்றது. சில கேரள அறிஞர்கள் (காளி ஆராதனை — பத்பநாபமேனன் — மலையாளம்) கண்ணகியின் கதை கொடுங்களூருக்கு வடக்கே வழங்கவில்லை என்றும், அதனால் சேரநாடு வடக்கில் கொடுங்களூர் எல்லை வரைதான் இருந்தது என்றும் கருதினர். ஆனால் வடமலையாளத்தில் கண்ணகியின் கதையோடு தொடர்புபடுத்திய நம்பிக்கைகளும் கதைகளும் காணப்படுவதால் இந்தக் கருத்து தவறானது என்பது தெளிவாகும். விஷாரிகாவில் உள்ள பகவதியை இளைய பகவதி என்று கருதுகின்றனர். மூத்த பகவதி கொடுங்களூரில் உள்ளதாக ஐதீகம். சில கிராமங்களில் ஒரேகாவில் மூத்த பகவதிக்கும் இளைய பகவதிக்கும் கோயில்கள் இருக்கின்றன. இந்த பகவதிகளில் இளைய பகவதி கூடுதலான சக்தி வாய்ந்த தெய்வம் என்று கருதப்படுகின்றது. விஷாரிகாவில் உள்ள இளைய பகவதி வடக்கு நோக்கியது. வடக்கு நோக்கிய பகவதியும், காளியும் மிகவும் சக்தி வாய்ந்த தெய்வங்கள் எனக் கருதப்படுகின்றன. பொதுவாகக் காளி கிழக்கு நோக்கியிருப்பாள் என்று கூறுவர். இக்கோயிலில் பெண்கள் தெற்கு வாயில் வழியாகவும் ஆண்கள் மேற்கு வாயில் வழியாகவும் போகின்றனர். இக்கோயிலில் உள்ள பகவதி உருவம் காளியின் உருவத்தை ஒத்து உள்ளது. இங்கு நடக்கும் பரணி உற்சவம் மிக முக்கியமானது இதைக் காளியாட்டம் என்றழைக்கின்றனர். இந்தக் கோயிலுக்கு முன்னால் ஏழிலைப்பாலை மரம் (Alstonia Scholaris) உள்ளது. இந்த மரம் பகவதி வழிபாட்டில் முக்கியமானது என்று கருதப்படுகின்றது. கேரளத்தில் காளி பூஜைக்கான பந்தல்கால்கள், தட்டுமுட்டுகள், மரக்கால்கள் எல்லாம் பாலை மரத்தில் செய்யப்படவேண்டும் என்று கருதுகின்றனர். பாலைமரம் காளியின் ஸ்தல விருக்ஷம் என்று கருதலாம். கடும்பாலை கூறு தலைக் காளி வழிபாட்டிற்கு ஒரு அங்கமாக இலக்கண விளக்கம் கூறியுள்ளது. கேரளத்தில் வழங்கும் நாவேறு பாட்டுகளில் 'முற்றத்தில் உள்ள தெய்வப்பாலை வெட்டி' என்ற வரி காணப்படுகின்றது இந்த ஏழிலைப்பாலை மரத்தைத் தெய்வப்பாலை யென்றும், வல்லியபாலை என்றும் கூறுவார். விஷாரிகாவில் திருவிழா நாட்களில் பாலை மரத்திலிருந்து தான் ஊர்வலம் போகும். இந்த ஊர்வலத்தில் பகவதியின் தெய்வ உருவமோ, படிமமோ எடுத்துச் செல்லப்படுவதில்லை. யானையின்மேல் ஒரு கொடுவாளே எடுத்துச் செல்லப்படுகின்றது. கொடுவாளைச் சுற்றி செக்கிப்பூமாலை தொங்குகின்றது. கொடுவாளே பகவதியின் சின்னமாக வழிபடப்படுகின்றது. கொடுவாள் ஊர்வலம் வரும்போது அதற்குமுன் கோமரம் செல்வான். அவன் கையிலும் ஒரு வாள் உண்டு. ஆனால் அது கொடுவாள்போல் வளைந்திருக்காது. 'ப' என்ற எழுத்து வடிவில் நடுவில் வளைந்து இருக்கும். தொழப்படும் கொடுவாளை ஏற்றிச் செல்லும் யானை பெண் யானையாகவே இருக்க வேண்டும். இந்தப் பெண் யானை அந்த ஆண்டே இறந்துவிடும் என்ற நம்பிக்கை உண்டு. பகவதியின் வாளிற்கு உள்ள சக்தி அத்தகையது என்பர். இந்த நம்பிக்கையால் இந்துக்கள் எவரும் யானையைக் கொடுப்பதில்லை. இந்த ஊர்வலத்திற்கு முகம்மதியர்களே யானையைக் கொடுக்கின்றனர். இந்த கொடுவாளே எப்படி பகவதியைக் குறிக்கின்றது என்பதைப் பற்றிப் பின்னர் விளக்குவேன். மலபாரில் பகவதி கோயில்களில் பல, சில குறிப்பிட்ட சாதியினரின் ஆதிக்கத்தில் அவர்களே தொழுவதற்கு ஏற்பட்டதாகக் காணப்

படுகின்றன. ஆனால் விஷாரிகாவில் எல்லா சாதியினரும் பங்குகொள்வது சிறப்பாகக் கருதப்படுகின்றது. ஒவ்வொருசாதியாருக்கும் ஒரு கோயில் பணி கொடுக்கப்படுகின்றது. இந்த வழக்கம் தமிழகத்துப் பெருங்கோயில்களில் இடைக்காலத்தில் காணப்பட்டதுபோல உள்ளது. பகவதியின் கொடுவாள் ஆண்டுதோறும் புதியதாகக் கொல்லனால் செய்யப்படுகின்றது. பகவதியின் உற்சவத்திற்குரிய மரப்பொருள்கள் தச்சர்களால் செய்யப்படுகிகின்றன. நாயர், ஈழவர், முக்குவர், வேட்டுவர், வண்ணார், தட்டார் முதலிய சாதியாரும் பங்கெடுத்துக்கொள்கிறார்கள். வேட்டுவருக்கு உப்பு கொடுக்கப்படுகின்றது. கொடுங்களூர் முதலிய முக்கிய கோயில்களில் 'காவு தீண்டல்' என்ற சடங்கு சில ஆண்டுகளுக்கு முன் வரையில்கூட நடந்து வந்தது. இந்தக் கோயில்களில் முக்குவர், ஈழவர், வேட்டுவர் வண்ணார், தட்டார் போன்ற தாழ்ந்த இனத்தவர் போக முடியாது. ஆதலின் அவர்களுக்கு முதலில் கோயிலுக்குச் சென்று தொழ அனுமதி கொடுத்தனர். இதைக் காவு தீண்டல் என்றழைப்பர். காவு தீண்டினதும் தீட்டுப்போக நம்பூதிரியோ அல்லது கொடுங்களூரில் 'அடிகளோ' சுத்தம் செய்யும் பூசை செய்வார். கொடுங்களூரில் தட்டான் காவுதீண்டுவதாகவும்' முக்குவர் (மீனவர்) பரணி உற்சவத் தொடக்கத்திலும் அடக்கத்திலும் கோயிலில் வரலாம் என்ற வழக்கம் இடைக்காலம் வரை இருந்து வந்ததாகக் கூறுவர். திருவனந்தபுரத்தில் பத்மநாபக்ஷேத்திரத்தில் உற்சவத் துவக்கம் மலையன் கொண்டுவந்த தீயைக் கொண்டு துவக்கினது. திருநாவாய் க்ஷேத்திரத்தில் செருமர் கொண்டுவந்த செக்கிமாலையைத் தெய்வத்திற்கு அணிவித்தே உற்சவம் துவங்குகின்றது. இக்கோயில்களெல்லாம் இன்று வேதவழிப்பட்ட நம்பூதிரி பிராமணர்களின் ஆதிக்கத்தில் இருந்தாலும், தாழ்ந்த சாதியினர் செல்லக் கூடாததாக இடைக்காலம் வரையில் இருந்தாலும், முற்காலத்தில் தாழ்ந்த சாதியினருக்கு உரியதாகவும் அவர்கள் செல்லக்கூடியதாகவும் இருந்தன என்பதையே சமீபகாலம்வரை நடந்த காவு தீண்டல் சடங்கு காட்டுகின்றது. ஆனால் விஷாரி காவு கோயிலில் காவு தீண்டல் நடந்ததாக வரலாறு இல்லை. விஷாரி காவு உற்சவத்திற்கு வரும் வேட்டுவர்க்கு உப்பு கொடுக்கப்படுகின்றது. இதன் பொருள் அங்குள்ளவர்க்கு தெரியவில்லை. பகவதிக்கு குருதிச்சோறு பலியாகக் கொடுக்கப்படும் சடங்கு கடைசியாக நடைபெறும். ஆடுகளையே பலியிடுகின்றனர். இதற்கு 'அறுந்தாடு' என்ற பெயர். அறுந்த ஆடு என்பதே அறுந்தாடு ஆயிற்று. ஆடுகளை வெட்டி நவதானியங்களோடு கலந்து 'குருசி' யாக்கி பலியிடுவது வழக்கம். இப்பொழுது ஆட்டு இரத்தம் கலப்பற்கு ஈடாக மஞ்சள் முதலியன போட்டு அரிசிச் சோற்றை இரத்தச் சிவப்பாக்கி குருசிச் சோறு பலியாகக் கொடுக்கப்படுகின்றது. சில ஆண்டுகளுக்குமுன் ஒவ்வொரு ஆடு வெட்டும் போதும் ஒரு வெடி விடப்படும். ஒரு முதியவர் 77 வெடிகளைத் தன்னுடைய சிறு வயதில் கேட்டதாகவும் 77 ஆடுகளை வெட்டினர் என்றும் கூறினர். இந்த குரிசிச் சோற்றுப் பலியைத் தருபவர் மூசாது என்ற ஒரு கிளைச் சாதியினர் ஆவர். நாயர் வகுப்பைச் சேர்ந்தவர். இவர்கள் மூன்று பேர் குறிப்பிட்ட காலம் விரதம் இருந்து புலால், லாகிரிப் பொருள்களைப் பயன்படுத்தாமல், பெண்களுடன் உடலுறவு கொள்ளாமல் இருக்க வேண்டும். இவர்களே பலி கொடுக்கத் தகுதி உள்ளவர்கள். இரவு பதினொன்று மணிக்குமேல் பலியைத் தருவர். பலியைக் கோவிலைச் சுற்றி வீசுவர். விஷாரிகாவில் உள்ள இளைய பகவதி அந்த பலியை ஏற்றுக் களியாட்டம் ஆடுவாள். அந்த நடு இரவில் கொடுங்களூரில் உள்ள மூத்த பகவதி, காவில் உள்ள கிணற்றின் வழியாக வந்து இளைய பகவதியுடன் சேர்ந்து ஆடுவதாக நம்பிக்கை உள்ளது. 2 கூளிகளும் பூதங்களும் பலியை உண்டு காவில் உலவும். ஆதலால் பதினொன்று மணிக்குமேல் கடைகண்ணிகளைப் பிரித்து எடுத்துவிட்டு எல்லோரும் காவைச்சுற்றி வெளியேறி விடுவார்கள். மூசாதுமட்டுமே காவில் இருப்பார். மற்றவர்கள் இருந்தால் பூதங்கள் அடித்துக்கொன்றுவிடும் என்று நம்புகின்றனர். சுருக்கமாக இவைதான் விஷாரிகாவு உற்சவச் சடங்குகளாகும்.

விஷாரிகாவில் மிக முக்கியமும் வியப்புக்குரியதுமாகக் காணப்படுவது செட்டியார்கள் என்ற சாதியினர் செய்யும் சடங்காகும். மிகக்

குறைவாக உள்ள இந்த இனத்தார் மாஹி என்ற ஊருக்கு அருகிலும் தெல்லிச்சேரியிலும் உள்ளனர். இவர்கள் மலையாளமே பேசுகின்றனர். தமிழோ பிறமொழிகளோ அறியாதவர்கள். விஷாரிகாவு உற்சவம் இந்த செட்டியார் இனத்தாருக்கு ஓலை கொடுத்துஅழைத்த பிறகுதான் தொடங்கும். முதல் ஓலை இவர்களுக்குக் கொடுக்கப்படுகின்றது. இந்தச் செட்டியார்கள் விஷாரிகாவிற்கு வந்து செட்டிப்பறம்பு என்ற இடத்துச் சத்திரத்தில் தங்கி விழாவை மந்திரங்கள் சொல்லித்துவக்குகின்றனர். இவர்களுக்கு அனுப்பும் ஓலை 'வலிய வீட்டு சுப்பிரமணியன்' என்ற முகவரியுடன் எப்போதும் அனுப்பப்படும். இப்போது (1969)முத்தையாச் செட்டியார் என்பவருக்கு அனுப்பப்படுகின்றது. ஆனால் முகவரி 'வலிய வீட்டுசுப்பிரமணியம்' என்றே காணப்படுகின்றது. யானைமேல் உற்சவத்தின்போது எடுத்துச் செல்லும் கொடுவாளை இந்தச் செட்டியார்கள் செலவில் செய்துகொண்டு வருகின்றார்கள். இந்தச் செட்டியார்கள் தலையில் சிகப்புத் துணியால் தலைப்பாகை கட்டி மந்திரப் பாட்டைச் சொல்லி உற்சவ ஊர்வலத்தில் செல்கின்றனர். செல்லும்போது 'கோழி நடே நடே' என்று கத்திச் செல்வதும் உண்டு. இந்தச் செட்டியார்களில் மூத்த குடியினராகக் கருதப்படும் முத்தையா செட்டியாரிடம் அவர்கள் செய்யும் வழிபாட்டைப் பற்றிக் கேட்டு வியப்புக்குரிய செய்திகளைத் தெரிந்துகொண்டேன். தமிழ் சிறிதும் தெரியாத இந்தச் செட்டியார்கள் மலையாள எழுத்தில் தமிழ் மந்திரத்தை எழுதி வைத்து அதை விஷாரிகாவு உற்சவ ஊர்வலத்தில் சொல்லுகின்றனர். இந்த மந்திரப்பாட்டில் கண்ணகியின் கதை வழங்குவது மிகவும் வியப்புக்குரிய செய்தியாகும். இந்த வகையான தமிழ் மந்திரம் சொல்லப்படும் செய்தியை வேறு எந்த பகவதி கோயில்களிலும் எந்தக் கேரள ஆசிரியர்களும் இதுவரை கண்டறிந்து எழுதவில்லை. விஷாரிகாவிலும் இது தமிழ்பாட்டு என்றறியாது ஏதோ ஒரு மொழியில் பாடப்படுவதாகக் கூறுகின்றனர். இந்தப்பாட்டு விருத்தம் என்று அந்த செட்டியார்கள் கூறுகின்றனர். பாட்டு கீழே தரப்படுகின்றது.

1) ''ஆதிமுதல் காவேரிப் பூம்பட்டினத்து
ஆயிரவர் வங்கிசத்தில்
அரியகண் ணகை அம்மன் ஆகவே தான்
பிறந்து அதிரூபமான பொழுது
தீதிலா கோவிலருடன் பாரியாளாகவும்
சிறிது காலம் சென்ற பின்
திங்கள் முகமாய் வந்து தனிக்காக
மதுரையில் சிலம்பு கூறினுளில்
நீதியரசெனென்றுன பாண்டியன்வாசரில்
நிகரிற்ற மழுவரசனும்
நிந்தின புறக்கவே பாண்டினுடெத்தி நீ
நீருயெரித்த சோதி
ஆதிகாலத்திலும் மகிமையாய் நீ வந்த
அதிசயமும் ஆரறிவரோ
ஆனைக்குளம் வளர் பகவதி அம்மையே
ஆனந்த மகமாயே''

2) அக்ரசாலக் குளவளர் பகவதி அம்மையும்
ஆனைதளியில் தேவரும்
திக்கெல்லாம் புகழ்வரும் கொல்லத்து
பகவதி திசவரக்கல் பகவதி
தினந்துதி கொண்டாடும் புத்தூரில்
அம்மையும்
ஸ்ரீ குறும்ப பகவதி பக்கமது விளையாடும்
நரங்கேரி பதிவிலாளிக்கல் பகவதி
பரிபால கிருஷ்ணனும் கொடுங்களூர் அம்
மையும் பலகாலம் வாழ நமக்கு
அக்கினியிடம் பொருள் அரிச்சேத்திர
பாலனும் அடிபணிந்தருளும்
ஆனைக்குளங்கரை பகவதி அம்மையே
ஆனந்த மகமாயே''

3) காரொத்த கூந்தலும் குப்பியும் தொங்க
லும் கமல முகவதனனழகும்
கழில் விழி கண்களும் முத்து மூக்குத்தியும்
காதிுெடு புழையினழகும்
பாரொத்த பூமாலை கழுத்தணி பதக்கமும்
நங்கலாணுணினழகும்
வஞ்சீரி செங்கையும் சுற்றிடைதன்னி
லொருமாந்திளர் பொட்டிலழகும்
சீரொத்த தொந்தியும் பாத சலங்கையும்
செம்பவள மேனினழகும்
தேவியுன் பாதமே நண்ணுமடியேனுமே
சிந்தித்து வந்த கரிமம்
நோராப்ப வாகவே இந்தருள் பொறுத்
தருள் நேமி அபிராமி கவுரி
நல்ல நாக மேவிய அனவரது ஆனந்த
மான பொழினீ''

இந்த மூன்றுமந்திரப் பாட்டுகளும் முத்தையாசெட்டியார் சொன்னது அப்படியேபதிவெடுக்கப் பட்டுள்ளது. இந்தப் பாடலில் கொச்சையும் பிழையும் உள்ளன. மலையாள உச்சரிப்பு சிலவிடங்களில் உள்ளது. இந்தச்செட்டியாருக்குமந்திரத்தின் பொருள்தெரியாததால் திருத்தமான பாடம் எதுவென்று அறியமுடியவில்லை. தமிழ் தெரிந்தோர் எளிதில் திருத்திக் கொள்ளக் கூடிய பாட்டேயாகும்.[3] முதல் பாட்டில் காவேரிப்பூம்பட்டினத்தில் ஆயிரஞ் செட்டியார் வம்சத்தில் பிறந்த கண்ணகி, கோவலனின் மனைவியாக சிறிது காலம் இருந்து மதுரையில் சிலம்பு கூறின நாளில் நீதியரசன் என்றபாண்டியன் வாசலில் நிந்திக்கப்பட்டு நீறாய் எரித்துச் சோதியானாள் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. இந்தப் பாட்டில் கண்ணகியின் கதை நிச்சயமாகக் கூறப்படினும் முழுவதாக இல்லை.

கண்ணகியை கண்ணகை அம்மன் என்று அழைப்பதைக் காணலாம். பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் நீதியரசன் எனப்படுகிறான். மழுவரசன் என்ற பெயர் கோவலன் நீதியற்ற முறையில் கொலை செய்யப் பட்டதால் வந்த பெயராயிருக்கலாம். வாசலில் என்பது வாசரில் என்று சொல்லப் பட்டது. நிந்தினை புறக்கவேஎன்பது நிந்தித்துப் புறக்கவே என்றிருக்க வேண்டும். எத்தி நீ என்பது எய்தி நீ என்று இருக்க வேண்டும். இரண்டாம் பாட்டுபகவதி இருக்கும் இடங்களைக் கூறுவதாகும். இதில் ஸ்ரீ குறும்பகாவு பகவதியும், கொடுங்களூர் பகவதியும்மிகமுக்கியமான தெய்வங்களாகும். வேறு சில தெய்வங்களும் கூறப்பட்டுள்ளன. ஆனைக்குளத்து பகவதியை இரு பாட்டிலும் கடைசி வரிகள் போற்றுகின்றன. கண்ணகி காளியாகக் கருதப்பட்டதால் மகமாயி என்று அழைக்கப்படுகிறாள். மூன்றாவது பாட்டு கண்ணகியின் வர்ணனையாகும். ஆனால் இந்த வர்ணனை காளியின் வர்ணனையாகவோ அல்லது இப்போது கேரளத்தில் காணப்படும் பகவதியின் உருவ வர்ணனையாகவோ இல்லாமல் கண்ணகியின் வர்ணனையாக இருப்பது கூர்ந்து கவனிக்கத் தக்கதாகும். அடிமுதல் முடிவரை வர்ணனையாக உள்ளது. இப்பாட்டிலும் பிழைகள் உள்ளன. கழில் விழி கயல் விழியாக இருக்க வேண்டும். காதில் இருந்த புழையினதழகு கூறப்படுவது குறிப்பிடத்தக்கது. கண்ணகி சிலையாக கூறப்படுபவைகளில் காது வடிந்து தொங்கி பெரிய ஓட்டையிருப்பதைக் காணலாம். நங்கலாணினழகும் என்பது மங்கல நாணினழகும் என்று இருக்க வேண்டும். மாந்தளிர்பொட்டு கருமம் ஈந்தருள் என்று சொற்களைத் திருத்திப் படிக்க வேண்டும். கண்ணகியைத் தேவியாகவும், கவுரியாகவும், அபிராமியாகவும் வர்ணித்திருப்பதையும் காண்கிறோம். 'அக்ர சாலகுளவளர் பகவதி அம்மையும்' என்று தொடங்கும் வரியில் கோவலன் இருந்த பொற்கொல்லனின் இருப்பிடத்துக்கு அயல் இருந்த 'அக்க சாலைப் பள்ளியில்' பெயர் காணப்படுகிறது. [4]இது சிலப்பதிகாரத்தில் வருகின்றது. கோவலன் சிலம்பு விற்கச் சென்றபோது தனிப்பெண்டுகள் தெருவைக் கடந்தாகக்கூறப்பட்டுள்ளது. இந்தப் பகவதி பாட்டிலும் 'ஆனைத்தளியில் தேரும்' என்ற வரி சிறிது ஒத்துக் காணப்படுகிறது. கண்ணகி கதையைக் கூறும் இந்தப் பாட்டு இன்றும் மந்திரமாகச் செட்டியார்களால் பாடப் படுவது மிகவும் வியப்புக்குரிய செய்தியாகும். மற்றும் இந்தச்செட்டியார்கள் கண்ணகிக் கதையைமாற்றிச்சொல்கிறார்கள்.[5] சிலப்பதிகாரத்தில்கோவலனின்பூர்வஜென்மக் கதைபோல ஒரு கதை இவர்களிடையே வழங்குகின்றது. தம்பிரானுடைய (அரசனுடைய) சிலம்பு ஒன்றைப் பருந்து திருடிப் போயிற்று. விஷாரி ஒருவன் சிலம்பு விற்க வந்து அப்படி விற்ற சிலம்பு பகவதியின் சிலம்பாகும். தம்பிரான் நடை அடைச்சி இருந்ததால் விளக்கு வைக்கக்கூடாது. அந்த சமயம் வாணியன் வந்தான். விஷாரியைக் கொன்று விட்டான். அந்த வாணியன் கோவலனாகக் கடன் தீர்க்கப் பிறந்தான். [5]அரசனுடைய தேவி கண்ணகையாகப் பிறந்தாள். அவள் கோவலன் தன்னைத் தொடக் கூடாது என்று இருந்தாள். அவளே பகவதி ஆனாள். இந்தக் கதையே செட்டியார்களிடையே வழங்கும் கண்ணகிக் கதை. பின்னால் நிகழ்ந்த சிலப்பதிகாரத்துப் பிறப்புக் கதையை முன்னாள் நிகழ்ந்ததாக மாற்றிக் கூறுவதைக் காணலாம். சிலம்பைப் பருந்துஎடுத்துச் சென்ற கதையைப் பஞ்ச தந்திரக்கதையுடன் ஒப்பிடலாம். விஷாரி என்ற சொல் பாம்பு விஷத்தை நீக்குவது என்ற பொருளுடையது.

இங்கு விஷாரியைப் பாம்பாட்டியென்றோ அல்லது பாம்பு விஷத்தை எடுப்பவன் என்றோ கருதலாம். இவனிடம் எப்படி சிலம்பு வந்தது என்பதை இக்கதை கூறவில்லை. பஞ்சதந்திரக் கதையைத் தழுவி வருவதால் பாம்புப் புற்றில் பருந்து சிலம்பைப் போட்டிருக்கலாம் விஷாரி கையில் கிடைத்திருக்கலாம். அதை விற்கப் போய் அவனை வாணியன் கொன்றான் என்று கொள்ள வேண்டும். அரசனது நடை திறக்க வில்லை என்ற நிகழ்ச்சி பாண்டியன் நெடுஞ்செழியன் தன் தேவியின் ஊடலைத் தீர்க்கச் சென்ற நிகழ்ச்சியை மாற்றிக் கூறினது போலுள்ளது. கோவலனின் முற்றப்புக் கதையில் அருங்கலம் விற்ற வாணிகன் கொல்லப்பட்டான் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. ஆனால் இக்கதையில் வாணியன் சிலம்பை விற்றவனைக் கொன்றான். அதனால் கோவலனாகப் பிறந்தான் என்று கூறப்பட்டுள்ளது. சிலப்பதிகாரத்தில் உள்ள பூர்வஜென்மக் கதையே உருமாறி தலைகீழாக வழங்குகின்றது. சிலப்பதிகாரத்திலேயே பஞ்சதந்திரத்தில் வரும் பார்ப்பனியும் கீரியும் கதை சேர்க்கப்பட்டுள்ளதையும் கோவலன் மேலேற்றிக் கூறப்படுவதையும் காண்கிறோம். அதுபோன்றே கண்ணகியின் கதையில் பஞ்ச தந்திரத்தில் வரும் மற்றொரு கதையான காக்கையும் அரசனுடைய தேவியின் நகையும் என்ற கதை சேர்க்கப்பட்டு ஒரு காலத்தில் வழங்கி இருக்கலாம். காக்கையை மாற்றிப் பருந்தாகக் கூறியுள்ளார்கள். இந்தக் கதையைக் கூறும்செட்டியார்கள் தங்கள் மூதாதையர்கள் காவிரிப் பூம்பட்டினத்தில் வாழ்ந்து வந்ததாகச் சொல்லிக் கொள்ளுகிறார்கள். கண்ணகி ஆயிரவர்கோத்திரம் என்றும் கூறிக் கொள்கிறார்கள். இந்தச் செட்டியார்கள் விஷாரிகாவில் களியாட்டத்திற்கு வாள் கொண்டுவருவதைக் கவனிக்கலாம். ஒருவேளை அந்தக் கொடுவாள் கோவலன் வெட்டுண்ட கொடுவாளையும் குறிப்பிடலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் கொற்றவையின் வாளும், கோவலன் கொல்லப்பட்ட வாளும் 'வெள்வாள்' என்று ஒரே பெயரால் அழைக்கப் படுகிறது. மலையாள மொழியில் கண்ணகி கதையைக் கொண்ட நாட்டுப் பாடல்கள்சில வழங்குகின்றன ஆனால் பகவதியுடன் தொடர்பு படுத்திக் கோயிலில் பாடப்படும் கண்ணகிக் கதைப்பாட்டு விஷாரிகாவில் தான் காணப்படுகின்றது. பகவதியைப்பற்றி வழங்கும் பழைய நாட்டுப் பாடல்களில் கண்ணகி கதையைக் காணோம். பத்ரகாளியின் பாட்டிலும் கண்ணகி கதை கூறப்படுவதில்லை. ஆனால் கொடுங்களூர் பகவதிக்குப் பாடப்படும் ஸ்தோத்திராஞ்சலியில் சில வரிகள் மறைமுகமாக கண்ணகியைக் குறிப்பிடுகின்றன. 'விதவாருபையாம் தூமவதியை நான் தொழுன்னேன்' 'திங்கள் சூடும் பகவான்டே பத்னியை நான் தொழுன்னேன்' என்று வரும் வரிகளில் கண்ணகியை விதவையென்றும், பத்தினியென்றும் மறைமுகமாகக் குறிப்பிடுவதைக் காணலாம். இதைத் தவிர கண்ணகியெனக் குறிப்பிடும் மந்திரங்களோ, கதைகளோ, கொடுங்களூர்க்கோவில் வழிபாட்டில் காணப்படவில்லை. மலையன்மாரிடையே கண்ணகிப் பாட்டொன்று வழங்குகின்றது. இந்தமலையன்மாரை தமிழ் இனத்தார் என்று மலையாளத்தார் கருதுகின்றனர். மலையன் மார் மலையாளமே பேசுகின்றனர். நல்லம்மைதோற்றம என்ற பாட்டு கண்ணகியைப் பற்றி நாட்டுப் பாடலாகப் பாலக்காட்டுப் பகுதியில் வழங்குகின்றது. ஆனால் இப்பாட்டுகள் எவையும் இது வரை எழுத்து மூலமாகப் பதிவு பெறவில்லை. பாலக்காட்டில் சித்தூரில் உள்ள பகவதி கோயிலுள் ஆண்கள் செல்லக் கூடாது என்ற ஐதிகம் உள்ளது. இந்தப் பகவதியைக் கண்ணகியம்மன் என்றும் கருதுகின்றனர்.

வடமலபாரில் உள்ள மற்றொரு முக்கியமான பகவதி கோயில் கண்ணனூருக்கு அருகில் உள்ள ஸ்ரீகுறும்பக்கவாகும். இது எடைக்காடு என்ற ஊரில் முப்பிலங்காடு (முழாப் பலாங்காடு) என்ற கிராமத்தில் உள்ளது. முழவு போன்ற பலாப்பழத்தைச் சங்கப் பாட்டுகள் கூறுவதுபோல முழவு போன்ற பலாப்பழம் பழுக்கும் காடு என்ற பெயரில் இந்த கிராமம் உள்ளது இங்கு குறும்பக்காவு என்ற காவில் மூன்று கோட்டங்கள் உள்ளன. இங்குள்ள கோவில்களைக் கோட்டம் என்று மலையாளத்தில் அழைக்கின்றனர். கோட்டம் என்ற சொல் சங்க காலத்தில் கோயிலுக்கு வழங்கி வந்தது. சிலப்பதிகாரத்திலே வழங்கும் கோட்டம், ஸ்ரீகோயில், அம்பலம் என்ற சொற்கள் கோயிலைக் குறித்து

இன்றும் மலையாளத்தில் பேச்சு வழக்கில் வழங்குவதைக் காணலாம். மூன்று கோட்டங்களில் மூத்த பகவதிக்கும் இளைய பகவதிக்கும் அருகருகே இருக்கும் கோட்டங்கள் கிழக்கு நோக்கி இருக்கின்றன. பகவதியில் காவல்காரனை தண்ணனுக்கு ஒரு கோட்டம் தெற்கு நோக்கி ஒரு புறமாக உள்ளது. மூத்த பகவதிக் கோட்டத்திற்கு எதிரில் ஒரு பீடம் உள்ளது. இதைக்கண்ட கர்ணன் கோட்டம் என்று சொல்லுகின்றனர். பகவதியின் பலிபீடமாகவும் கொள்ளலாம். தண்ணனும் கண்ட கர்ணனும் பகவதியின் மெய்க்காப்பாளர்கள். தண்ணன் கையில் பெரிய குண்டாந்தடி உள்ளது. அரிசிப் பொரியைத் தென்னை ஓலையில் வைத்து ஆக்கின அடை தண்ணனுக்கு நைவேத்தியமாக அளிக்கப்படுகின்றது. இது அழகர் மலையில் பெருமாளுக்குக் கொடுக்கப்படும் அடை போல உள்ளது. இதைத் 'தண்ணன் அடா' என்றழைக்கின்றனர். மூத்த பகவதிக்குத் தேங்காயை உடைத்து வாழைப்பழத்தை உரித்து படைக்கின்றார்கள். ஆனால் இளைய பகவதி மிகவும் சக்தி வாய்ந்த தெய்வமாதலால் தேங்காயையும் வாழைப்பழத்தையும் அப்படியே படைக்கின்றனர். தண்ணன் கோயில் முகப்பிலும் வேறு சில பகவதி கோயில்கள் முகப்பிலும் வேறுசில பகவதி கோயில்கள் முகப்பிலும் பாம்பு உருவங்கள் ஓவியமாகத் தீட்டப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். இந்தக் கோட்டங்கள் எல்லாம் பெரும்பாலும் மரத்தால் ஆனவை. கீழே மட்டும்தான் கட்டடம் உள்ளது. குறும்பக்காவில் பகவதி கோட்டங்களில் , மூலஸ்தானத்தில் பகவதி சிலை கிடையாது. பகவதி இருக்கும் பீடத்தை பள்ளியறை என்று அழைக்கின்றனர். பகவதி இருக்கவேண்டிய பீடத்தில் ஒரு கொடுவாள் உள்ளது. கொடுவாளே பகவதியென்று கருதப்படுவது முக்கியமாக கவனிக்கத்தக்கதாகும். மலையாள நாட்டில் பெரும்பாவான கிராமங்களில் உள்ள பகவதி கோயில்களில் பகவதி உருவச்சிலை கிடையாது. ஆனால் பகவதியைக் குறிக்கும் கொடுவாளே பகவதியென்று தொழப்படுகிறது. மாகியில் உள்ள பகவதி கோயிலில் வெண்கலத்தில் ஆன கொடுவாளே தொழப்படுகின்றது. விஷாரிகாவில் கொடுவாளே பகவதி உற்சவத்தில் தொழப்பட்டு ஊர்வலம் வருவதை இது சார்பாக இணைத்துப்பார்க்க வேண்டும். சிலப்பதிகார காலத்திற்கு முன்னர் தெய்வங்களின் அடையாளங்களையே தொழும் வழக்கம் இருந்து வந்திருக்கலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் கனாத்திறமுரைத்த காதையில் கற்பகத்தரு நிற்குங் கோட்டம், வெள்ளையானை நிற்கும் இந்திரன் கோயில், ஸ்ரீகைலாயம் நிற்கும் கோயில், வேல்நிற்கும் முருகன்கோட்டம், வச்சிராயுதம் இருக்கிற கோயில் ஆகியவைகள் கூறப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். இந்திரனைக் குறிக்க வச்சிராயுதமும் முருகனைக் குறிக்க வேலும் கோட்டத்தில் தொழப்பட்டதையே சிலப்பதிகாரம் குறிப்பிடுகின்றது. சிவபெருமானின் ஊர்க்கோட்டத்திலும் ஸ்ரீ கைலாயமலையின் உருவமோ படமோ தொழப்பட்டது. [6]ஆதலின் தெய்வங்களின் அடையாளங்கள் தொழப்படுவது பழைய மரபு என்றே தெளிவாகின்றது.

பல்லவ மகேந்திரவர்மன் காலத்தில் திருச்சியில் உள்ள குகைக்கோயில் கர்ப்பகிரகத்தின் சுவரில் சிவபெருமானைக் குறிக்கும் செதுக்கப்பட்ட படைப்பு சித்திரமோ அல்லது ஓவியமோ வழிபடப்பட்டது என்று புதைபொருளாரய்ச்சியாளர் கே. ஆர். சீனிவாசன் அவர்கள் சொல்லியிருப்பதைக் கவனிக்க வேண்டும். இலிங்கம் தமிழ்நாட்டில் தொழப்பட்டது அதற்கு சிறிது பிற்காலத்தில் இருக்கலாம் என்று அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். ஆர் ஜீ. பந்தர்க்கர் என்ற அறிஞரும் இலிங்கத்திற்கு முன்னர் சிவனின் அடையாளங்கள், அடையாள உருவங்கள் தொழப்பட்டது என்று கூறுவதைக் கவனிக்க வேண்டும். மகேந்திரன் காலத்துக்கு முன்னர் ஸ்ரீகைலாயமலையின் உருவம் புடைப்புச் சித்திரமாகவோ ஓவியமாகவோ தொழப்பட்டிருக்கலாம்.

இந்த மரபில் கொற்றவைக்குரிய கொடுவாள் பகவதியாகத் தொழப்பட்டு வருவதை இன்று மலையாள நாட்டில் காண்கிறோம். இங்குள்ள பகவதிக்காவு தீயர்கள்(ஈழவர்கள்) பொறுப்பில் உள்ளது. மேற்பார்வை செய்பவர்களை ஆயத்தார் என்றழைக்கின்றனர். ஆனால் உற்சவ காலங்களில் காட்டு மாடத்து நம்பூதிரி என்ற தந்திரி விசேஷ பூஜை செய்கின்றார். சாதாரண பூஜை ஆயத்தாராலேயே

செய்யப்படுகின்றது. ஸ்ரீகுறும்ப பகவதி தோன்றிய வரலாற்றில் கொடுங்களூர் பகவதியைத் தொடர்பு படுத்திக் கூறுகின்றனர். கொடுங்களூர் பகவதி கானத்தூர் காவிற்கு வந்தபோது ஒரு தீயன் (ஈழவன்) பகவதிக்குத் தேங்காயைக் காணிக்கை செலுத்தினன். இதைக்கண்ட நம்பூதிரி சினங்கொண்டு தாழ்ந்தசாதியானதீயனை வெட்டித் தள்ளினன். ஆனல் தம்புராட்டி பகவதி நம்பூதிரிமேல் கோபமடைந்து அவனுக்கும் அவன் குடும்பத்தாருக்கும் அம்மை நோய் காணும்படி செய்தாள். அதிலிருந்து காட்டு மாடத்து நம்பூதிரி குடும்பத்தில் எப்போதும் யாராவது ஒருவர் அம்மையால் வருந்துகின்றனராம். நம்பூதிரி பின்னர் பகவதியை வேண்டியதனுல் குணமாகி ஸ்ரீகுறும்ப பகவதிக்கு அவன் சந்ததியார் பூசை செய்ய அனுமதிக்கப் பட்டார்கள். ஆண்டு உற்சவத்தில் ஆயத்தார்களில் ஒருவன் பூசை செய்கிறுன். சிகப்பு உடுப்பும் சிகப்புத் தலை ஆடையும் அணிந்து நெற்றிப்பட்டம், இடம்புரி, வலம்புரி, லோலாக்கு, சிலம்பு, கடகம் ஆகிய அணிகளை அணிந்து கோவில் குளத்தில் குளித்து காட்டு மாடத்து நம்பூதிரி அருகில் செல்வான். அந்த நம்பூதிரி ஸ்ரீ குறும்பக்காவு பகவதியின் தோற்றப்பாட்டை பாடுவான். தோற்றம் என்பது தெய்வத்தின் தோற்ற வரலாறைக் கூறும் பாட்டாகும்.

> ''மறிக்குர லறுத்துத் தினைப்பிரப் பிரீஇச்
> செல்லாற்றுக் கவலைப் பல்லியங் கறங்கத்
> தோற்ற மல்லது நோய்க்குமருந்த தாகா
> வேற்றுப்பெருந் தெய்வம் பலவுடன்
> வாழ்த்தி''
>
> —குறுந்தொகை. 263

வேலன் வெறியாட்டைக் கூறும் இந்த குறுந்தொகைப் பாடலில் 'தோற்றம்' என்ற சொல் தெய்வத்தின் வரலாறு கூறுவதைக் குறித்து வழங்குவதைக் காணலாம். வட மலபாரில் தெய்வங்கள் வேடம் போட்டு ஆடும் வேலன் முதலிய பலராலும் அந்தந்த தெய்வங்களின் தோற்றப்பாட்டு முதலில் பாடப்படுவதைக் காணலாம். இதை மந்திரம் என்று கருதுகின்றனர். விஷாரிகாவில் செட்டியார்கள் பாடும் கண்ணகி வரலாற்று மந்திரமும் இதுபோன்ற தோற்றப்பாட்டே என்றுகருதலாம். தோற்றப்பாட்டை கேட்ட குறும்பக்காவுப் பூசாரி கோயிலுக்குள் வந்து பகவதிக்கு களிஆட்டம் ஆடுவான். மூத்த பகவதியின் களம் நாகப்பாம்பின் வரிப்படம் போல் தரையில் மஞ்சள் கலந்த அரிசிமாவால் வரையப்பட்டிருக்கும். இந்த களத்தில் பகவதிக்கு நேர்ச்சையாக இளநீர், தங்கம், வெள்ளியில் செய்த உருக்கள், சிகப்புக்குட்டைகள் வைக்கப்படும். களத்தில் ஆடும் ஆட்டக்காரன் களத்தைக் கால்விரலால் அழித்து விடுவான். இவ்வாறு களத்தை அழிப்பதைக் ''களமாய்க்கல்'' என்று கூறுவர். இந்தக்களம் பகவதி தம்புராட்டிக்குச் செய்யப்படும் 'சர்ப்பக்கெட்டு' என்று கூறப்படுகின்றது. இங்கு வரும் பக்தர்களுக்கு மஞ்சள் பொடியும் செக்கிப்பூவும் பிரசாதமாக வழங்கப்படும். மஞ்சள்பொடி அம்மை நோய் வராதிருக்க பகவதி வரம் தருவதற்கு வழங்கப்படுகின்றது. இந்த வழக்கம் கொடுங்களூர் பகவதி கோயிலுக்கருகில் உள்ள வசூரி மாலையின் கோயிலிலும் வேறு பகவதி கோயில்களிலும் உள்ளது. கள ஆட்டம் ஆடும் ஆயத்தான் குற்றிக்கொடை யென்றழைக்கப்படும், பனைஓலையால் ஆன சிறிய குடையும் சூரலும் (பிரம்பும்) கையில் வைத்துக் கொண்டு 'குறியிட்டு குணப்படுத்தி' என்ற மந்திரச் சொற்களைச் சொல்லி அம்மை நோய் வராதபடி குழந்தைகளை ஆசீர்வதிப்பான். இந்த மந்திரச் சொற்கள் தமிழ்ச் சொற்கள் போலத் தெரிகின்றன.

இதே பகவதிக் கோட்டத்தில் பூதகணங்களைச் சாந்தி செய்ய 'பெலின்' என்றழைக்கப்படும் சடங்கு செய்யப்படுகின்றது. பலி என்பதே 'பெலின்' என்று உச்சரிக்கப்படுகின்றது. இதை வேலன் இனத்தைச் சார்ந்தவனே செய்கிறுன். இந்தச்சடங்கை பூதகணங்களைக் கழிக்குதல் என்றும் அழைக்கின்றனர். இந்தச் சடங்கு மிகவும் விசித்திரமானது. பலிக்களத்தில் வாழையின் அடிமரம் நேர்க்குத்தாக வைக்கப்படுகின்றது. அந்த வாழைமரத்தில் ஐந்து மட்டத்தில் தென்னை ஈர்க்குகள் நெருக்கமாக குத்தப்பட்டு ஐந்து தட்டுகள் செய்யப்படுகின்றன. ஐந்து தட்டுகளிலும் கிளியோலை என்றழைக்கப்படும் தென்னை ஓலையால் செய்த ஓலை

உருவங்கள் ஓரத்தில் இணைக்கப்படும். இந்த வாழை அடிமரத்திற்கு கோழி, ஆடு பலியாக வெட்டப்படும். இதற்கு குரிசி செய்யப்பட்டு வழங்கப்படும். குரிசி என்பது பலியான ஆடு, கோழியின் இரத்தமும் நவதானியங்களும் கலந்து துழாவப்பட்ட கலவையாகும். இந்த குரிசி களத்தில் சிறிது சிறிதாக பலியாகக் கொடுக்கப்படும். கலிங்கத்துப் பரணியிலும் தக்கயாகப் பரணியிலும் வரும் கூழடுதல் என்பதோடு குரிசியிடுதலை ஒப்பிட்டுப் பார்க்க முடியும். பல ஒற்றுமைகளைக் காணலாம். களத்தில் பலியிடப்பட்டு முடிப்பதைக் 'கமம்' செய்வதாகச் சொல்லுகின்றனர். கமம் என்ற சொல் நிறைவுறுதல் என்ற பொருளில் வழங்கும் என்று தொல்காப்பியம் கூறுகின்றது. 'கமம்நிறைந்தியலும்' என்பது தொல்காப்பிய உயிரியல் சூத்திரம். தொல்காப்பியப் பொருளில் இன்றும் மலையாளத்தில் வழங்குவது மிகுந்த வியப்பைத் தருகின்றது. வாழைப்போழால் (மட்டை) தரையில் செய்யப்பட்ட களத்தை அழிக்கக் கத்தியால் அந்த மட்டைகளைச் சிறியதாக வெட்டிக் கலைப்பதுண்டு. ஆனால் பூதகணங்களுக்காகச் செய்யப்பட்டபெலின் களத்தை வெட்டி அழிக்காமல் திரித்து அழிக்கின்றான். 'திரிக்க' என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துகின்றனர். களவழிபாடு முடிந்ததும் அதை அழிக்காமலோ திரிக்காமலோ இருந்தால் வேறொருவன் அந்தக் களத்தைப் பயன்படுத்திக் களஞ்செய்தோனுக்கு அழிவு தேடித்தருவான் என்ற நம்பிக்கை நிலவுகின்றது. இந்த ஸ்ரீ குறும்பக பகவதியின் வழிபாட்டில் கண்ணகி கதையை தொடர்புபடுத்தும் செய்திகளைக் காண முடியவில்லை. ஆனால் குறும்ப பகவதியை மற்ற பகவதிகளை விட பழமையானதாகக் கருதும் நம்பிக்கை கேரளத்தில் இருக்கின்றது. கொடுங்களூர் பகவதி கோயில் இருக்குமிடத்திலிருந்து தெற்கில் கால் நாழிகை தூரத்தில் ஸ்ரீ குறும்பக்காவு க்ஷேத்திரம் என்பது உள்ளது. இங்கு தான் பகவதி தேவி முதலில் தங்கியதாக ஐதீகம் உண்டு. கொடுங்களூர் பரணி உற்சவத்தை தொடங்குவதற்குக் குறும்பக்காவிலிருந்து தான் தாலப்பொலி எழுகின்றது. தாலப்பொலி ஊர்வலம் குறும்பக்காவிலிருந்து வரும்போது 'எதிரேற்பு' இருக்கும். முற்காலத்தில் எதிரேற்பில் வஞ்சிக்குளத்து அரசன் தம்பிரானும் அடிகளும் (குருக்கள்) சேர்ந்து குடை முதலிய அலங்காரங்களுடன் வரவேற்புக் கொடுப்பர். வாரநாரிகள் என்றழைக்கப்படும் சில பெண்கள் குலவையிட்டு பாட்டுப்பாடி வரவேற்பர். குலவையிடுதலை 'வாக்குரவை' என்பர். குறும்பர் இனத்தாரிடையே பகவதி வழிபாடு முதலில் புகழ் பெற்றுப் பின்னர் அவர்களால் கேரளத்தில் பரப்பப்பட்டிருக்க வேண்டும் என்று கருதலாம்.[7] சிலப்பதிகாரக் கதையின்படி சேரன் செங்குட்டுவனுக்குக் கண்ணகி தெய்வமாகி வானுலகு சென்றதைப் பற்றி முதலில் குறவர் முதலிய மலைச்சாதியினர் சொன்னதாகக் கூறப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம். குறும்பர்கள் இந்த பகவதி வழிபாட்டை முதல் முதலில் கேரளத்தில் பரப்பியிருக்கலாம். பாலைக்குத் தெய்வம் பகவதி என்று இறையனாரகப் பொருள் உரையாசிரியர் கூறியுள்ளார். அவரே பாலைக்குரிய ஊர்களின் பெயராக கொல்குறும்பு என்று கூறியுள்ளார். ஆதலின் பகவதி வழிபாடு இந்த உரையாசிரியர் காலமாகிய 13-ம் நூற்றாண்டில் தமிழகத்தில் கொல்குறும்பர்களிடையே நன்றாகப் பரவியிருந்திருக்க வேண்டும். பாலைத் தெய்வமான கொற்றவையோடு ஒன்றிக்கப்பட்ட பகவதி, கொற்றவைக்குப் பதிலாகப் பாலைத் தெய்வமாக்கப்பட்டாள். வட மலபாரில் ஒவ்வொரு இனத்தாரும் சாதியாரும் தங்களுக்கென்று தனியாக பகவதிக் கோயில்கள் வைத்திருப்பதையும் காணலாம். குறும்பர்கள் தங்களை ஊராளி நாயர்கள் என்று உயர்த்திக் கூறிக் கொள்கிறார்கள். இவர்களுக்கும் வாணியர்களான முச்சோலடன் நாயருக்கும் தனித்தனி பகவதிகள் உண்டு. பகவதிப் பாட்டை வண்ணான்மாரும் பாடுகின்றனர். மலையர்கள பகவதியை நீலி என்றழைக்கின்றனர். மலைத் தெய்வமான நீலியை மானிக்காத மலையன் அன்றும் இன்றும் இல்லை என்ற மலையாளப் பழமொழி உண்டு. கேரளத்தில் புகழ் பெற்ற மாந்திரீகனான கல்லூர் நம்பூதிரிபாடு செங்குன்றத்து பகவதியைப் பெருந்தெய்வமாகக் கருதி ஆராதித்து வந்ததைக் கேரள ஆசிரியர்கள் குறிப்பிட்டுள்ளனர்.

பகவதிக்கு கோயில்களில் வழிபாடு நடப்பதுபோல பகவதிக்கு தெய்யாட்டம் (தெய்வ ஆட்டம்) ஆடுவது மலபாரில் பரவலாக உள்ளது. இந்த பகவதிக்கான தெய்யாட்டத்தை வேலன்மாரும் பிற இனத்தாரும் ஆடுகின்றனர். தெய்வமாக வேஷங்கட்டி ஆடுதலைக் களியாட்டம் என்றும், கோலங்கட்டியாடுதல் என்றும் வடமலபாரில் வழங்குகின்றனர். இந்தக் கோலங்கட்டியாடல் என்ற சம்பிரதாயம் வட மலபாரில் மட்டும் காணப்படுவதால் இந்த நாடு 'கோலத்து நாடு' என்றழைக்கப்படுகின்றது. இந்தக் களியாட்டங்கள் அதாவது தெய்யாட்டங்கள் மூன்று பிரிவுகளாக பிரிக்கப்படுகின்றன. மர்ம மூர்த்தி, தந்திர மூர்த்தி, உபயமூர்த்தி என்று மூன்று வகை மூர்த்திகளாகப் பிரிக்கின்றனர். வீரர்களின் வேஷம் போட்டு ஆடுதலையே கோலம் என்று சிறப்பாக அழைக்கின்றனர். தெய்வத்தையே வீரத் தெய்வமாகக் கருதும் போது தெய்யக்கோலம் என்றழைப்பர். இந்துமதக் கடவுளர்களான இராமன், இலக்ஷ்மணன், சிவன், விஷ்ணு ஆகியவர்களைக்கூட வீரர்களாக்கித் தெய்யாட்டம் ஆடுவதுண்டு. இந்தத் தெய்வக் கோலங்களில் பகவதியின் தெய்யாட்டம் பரவலாக ஆடப்படுகின்றது. தமிழில் பரத சங்கிரத்தில் 'கோலம்' என்ற ஆட்டம் விளக்கப்பட்டுள்ளது. குறள், மறம், சிந்து, சோனகம், பார்ப்பான், சடாதாரி பறை முதலிய பலகோலங்களை மேற்கொண்டு அவ்வக் கோலத்திற்கு பொருத்தமான வசனத்துடன் மகளிரால் ஆடப்படும்கூத்துகள் கோலம் என்ற வகையைச் சேர்ந்தன என்பர். குறள் என்ற குள்ளனின் கோலம் இன்றும் 'செம்மறத்தி' என்ற பெயரில் இறந்த கணவனோடு உடன்கட்டையேறும் பெண்களுக்கு கோலங் கட்டி மலையாளநாட்டில் ஆடப்படுகின்றது. வரிக்கூத்து என்பதற்கு விளக்கம் கூறிய அரும்பத உரையாசிரியர் வரி என்றது நடத்தையை என்று சொல்லியிருப்பதைக் கவனிக்க வேண்டும். தொழிலுக்கும், குணத்திற்கும், சாதிக்கும், துணையொழுக்கத்திற்கும் தக்கவாறான நடத்தையைக் காட்டி ஆடும் கூத்தே வரி என்று விளக்கப் பெறுகிறது. மலையாளத் தெய்யாட்டங்கள் பலவும் பல்வரிக் கூத்தில் சேர்க்கக் கூடியவையே. அடியார்க்கு நல்லார் பல்வரிக்கூத்தைப் பற்றிக் கூறும் பழைய ஒரு பாடலை காட்டியுள்ளார். இதில் 'பகவதியாள்' என்ற கூத்து கூறப்படுவதைக் காணலாம் ஆதலின் மலையாளத்தில் பகவதிக்கு ஆடப்படும் ஆட்டம் போல ஒரு ஆட்டம் தமிழ்நாட்டிலும் இடைக்காலத்தில் இருந்திருக்க வேண்டும். மலையாளி என்றொரு கூத்தும், ஒற்றை முலைச்சி என்றொரு கூத்தும் பல்வரிக் கூத்தில் கூறப்படுவதைக் காணலாம். கோலங்கட்டுகிறவன் உடம்பு முழுவதும் முக்கியமாக முகத்தில் அழுத்தமான பல வர்ணங்களால் வேஷம் பூசிக்கொள்கிறான். இவ்வாறு கோலம் எழுதப்படுவதையே 'எழுது வரிக்கோலம்' என்று சிலப்பதிகாரம் கூறுகின்றது. மலையாள நாட்டில் பல தெய்வங்களுக்கும் பரவலாக பல கிராமங்களில் இந்த ஆட்டங்கள் சில மாதங்களில் நடைபெறுகின்றன. இந்த ஆட்டங்கள் ஒருஊரில் பகவதி ஆட்டத்துடன துவங்கி மற்றொரு ஊரில் பகவதி ஆட்டத்துடன் முடிவதாகக் கூறும் பழமொழியும் உள்ளது. ''பேடியாட்டம்மா துறக்காணும் அம்மன்சேரி அம்மா அடைக்காணும'' என்பதே அப்பழமொழி. வட மலபாரில் பேடியாட்டக்காவில் பகவதிக்கு துலாநாளில் ஆட்டம் துவக்கப்பட்டு அம்மன்சேரி பகவதியாட்டத்துடன் எல்லா ஆட்டங்களும் முடிவுறுகின்றன என்று கூறுவர். இந்த பகவதி ஆட்டங்களிலும் பிற தெய்வ ஆட்டங்களிலும் கொடுங்களூர் பகவதியின் பெயரைச்சொல்லி அழைக்கும் வழக்கையும் காண்கிறோம். ''என்னுடைய கொடுங்களூர் நேர் முத்தாச்சி ஆக்ஞை உண்டாயிட்டு'' என்று ஆட்டக்காரன் தன் அதிகாரத்தை எடுத்துக் கூறுவதுண்டு. பகவதியின் வணக்கம் எவ்வளவு முக்கியமானது என்பதையே இது காட்டுகின்றது. கொடுங்களூர் பகவதியின் கிளைகளென்று தீயர்களும் ஆசாரிகளும் முக்குவர்களும் கருதும் பகவதிக் காவுகளும் கேரளத்தில் உண்டு. அவைகளைச் சீர்மைக்காவுகள் என்றழைப்பர். இந்தச் சீர்மை பகவதி ரோகம் விதைப்பதாகக் கூறுவர். அதாவது அம்மையை உண்டாக்குவாள் என்பர். கொடுங்களூர் பகவதிக்கு தலைமையிடம் கொடுக்கும் சம்பிரதாயம் பகவதி கோயில்களில் பொதுவாகக் காணலாம். சிலப்பதிகாரத்தில் கண்ணகி தான் சோழ நாட்டுக் கற்புடைப் பெண்டிரின் மரபு வழியில் வந்ததாகக் கூறிக்கொள்வது போல் ஆதி

பகவதியான கொடுங்கலூர் பகவதியின் வழியாக வந்த பிற பகவதிகளும் தொழப்படுகிறார்கள். துன்பத்தில் உழன்று தெய்வமாக மாறிய பெண்களும் பகவதியாகக் கருதப்பட்டுத் தொழப்பட்டதைக் காணலாம். ஒரு பிராமணப் பெண் பகவதியாகத் தொழப்பட்டது ஒரே தோற்றப்பாட்டில் காணப்படுகின்றது. 'அம்மோன்மார் என்றும் திருமுன்புமோர் என்றும் தானப்பேருள்ள பிராமணருடைய கிருகமான தாழக்காட்டு மனையில் ஒரு கன்னிகா பிலாவில் கயறி கண்டல் சக்கா பறிச்சு (பலாமரத்தில் ஏறி கண்டல் பலா என்ற பழத்தை பறித்தாள்) என்ற குற்றங்கொண்டு மாதுலனுல் (மாமனுல்) வாதிக்கப்பட்டு (கொல்லப்பட்டு) அக்கன்னிகா பின்னீடு மனையில் போதி மனையில்பகவதி என்ற கன்னிகோலமாய் ஆராதிக்கப்பட்டாள்'' என்று ஒரு மலையாளத் தோற்றப்பாட்டு கூறுகின்றது. அம்மோன்மார், திருமுன்புமார் என்பவர்கள் பிராமணனுக்கும் க்ஷத்திரிய பெண்ணுக்கும் பிறந்த கலப்பு இனத்தாராவர். தாழக்காட்டுப் பகவதியின் தோற்றப்பாட்டிலிருந்து கண்ணகி கதையுடன் சம்பந்தமில்லா வேறு பகவதிக்கும் உண்டு என்பது தெரிகின்றது. வடமலபாரில் வாணியர்க்குச் சொந்தமான மச்சில்லு பகவதி அல்லது மூச்சிலோட்டு பகவதிக்கும் வேறு விதமான கதை உள்ளது. இந்த பகவதிக்கு 12 ஆண்டுகளுக்கு ஒருமுறை பெருங்களியாட்டம் நிறையசெலவு செய்து நடைபெறுகின்றது. பகவதியுடைய கலியாணமும் நடத்துகிறார்கள். இவர்கள் பாடும் பாட்டில் பகவதியின் வர்ணனை காளி தேவியின் வர்ணனையாகவே உள்ளது. கேரளத்தில் பெரும்பாலான பகவதிப் பாட்டுகளில் காளியின் வர்ணனையும் வணக்கமுமே இருக்கின்றன. கண்ணகியின் கதையை இந்தப் பாட்டுக்களில் காணமுடியவில்லை. ஆனுலும்கண்ணகிக் கதையைக் குறிப்பிடும் ஒருசில செய்திகள் இல்லாமலுமில்லை. ஒரு வேலனுட்டக்காரன் சொன்ன கதையிலிருந்து கண்ணகி கதை இருந்தது என்பது தெரிகின்றது. ''பொன் பணிக்காரரை அந்து நல்ல அபிப்ராயம் இருந்நதில்லா. தன்னைப் பட்டிச்ச (ஏமாற்றிய) நகரவீரிய பெருந்தட்டானேடு வாக்கத்துரம்மா பறையுன்ன சங்கதியிலிருந்து வியக்தமாகும்'' என்று மலையாளத்தில் சொன்னுன். கோவலனை ஏமாற்றிய தட்டானை 'நகர வீரிய தட்டான் என்றும் கண்ணகியை வாக்கத்துரம்மா என்று சொல்வதும் தெரிகின்றது. கண்ணகி என்ற வாக்கத்துரம்மா சொல்லும் பாட்டு மலையாளத்தில் கீழே கொடுக்கப்படுகின்றது.

''எல்லல்லா தெய்வத்தோடு
பகவதியோடும்
இடையிலோகி செறுமனுஷரோடு
காட்டும் போல
ஈ தெய்வத்தோடு நீதட்டாம்மா
காணிக்குமோ''

இதன் பொருள் எல்லா தெய்வத்தினேடும், பகவதியினேடும் இந்த உலகத்தில் சிறிய மனுஷரோடும் காட்டுவது போல் இந்த தெய்வத்தோடும் ஏமாற்றி விட்டுப் போவாயா என்பதாகும். பகவதி தட்டானுல் ஏமாற்றப்பட்டதால் 'தட்டாம்மா' என்ற சொல்லே ஏமாற்றுவது என்ற பொருள் பெற்றது. ஆதலின் களியாட்டங்களில் பகவதி ஆட்டம் ஆடப்படுவதில் கண்ணகிக் கதை மறைந்து காணப்படுகின்றது என்பது தெரிகின்றது. வடமலபாரில் ஊர்களின் பெயரோடு துர்க்கா பகவதி, உச்சிஷ்ட பகவதி, நாகபகவதி என்று பல பெயர்களுடன் பகவதிகள் அழைக்கப்படுகின்றுர்கள். நாக பகவதி என்ற பகவதிக்கு சில ஊர்களில் கோலங்கட்டி ஆட்டம் ஆடப்படுகின்றது. வேலன்மார் ஆடிய நாக பகவதி ஆட்டத்தை நான் ஆழியூர் என்ற ஊரில் கண்டேன். பல வர்ணங்கள் கோலமாக பூசப்பட்ட முகத்துடனும் உடலுடனும் அட்டைகளாலும் மூங்கிலாலும் ஆன உடைகளையும் ஆடைகளையும் அணிந்திருக்கின்றுன். தலையில் 20 அடி உயரமுள்ள தென்னங்கீற்றுலும் மூங்கிலாலும் பின்னப்பட்ட கூம்பாரமான முடியை அணிந்திருக்கிறுன். முடியிலும் ஆடைகளிலும் அட்டையில் செய்யப்பட்ட பாம்பின் உருவங்கள் உள்ளன. இந்த கூம்பாரமான முடி நாகத்தின் படத்தைக் குறிக்கின்றது. கடைவாயில் இரு நாக எகிருகள் எனப்படும் கோரைப்பற்கள் வெளியே தெரிகின்றன. இங்கு நாக பகவதிக்கு மிளகும் முட்டைகளும் காணிக்கையாக செலுத்தப்படுகின்றன. தென்னை ஓலையால் செய்யப்பட்ட குதிரை மேல் ஏறி பறையர்கள் வீடு வீடாகச் சென்று முட்டைகளைச் சேகரிப்பார்கள்.

இந்தக் குதிரை புலிக்குதிரை என்றழைக்கப் படுகின்றது. சங்க இலக்கியத்தில் பனை ஓலையால் செய்த குதிரை மேல் ஏறி ஊர்வலம் வரும் மடலேறுதல் வழக்கத்தோடு இந்தப் புலிக்குதிரை ஒப்பிட்டுப் பார்க்கத்தக்கது. பாம்பிற்கு முட்டை உகந்தது என்பதற்காக நாகபகவதிக்கு முட்டைகள் தரப்படுகின்றன. பகவதி வழிபாட்டில் நாக வழிபாடு கலந்துள்ளதையே நாக பகவதியின் வழிபாடு காட்டு கின்றது. குறும்பக்காவில் நாகக்களம் அமைப்பதும் இதையே காட்டுகின்றது.

கேரளத்தில் பகவதியைத் தமிழ்நாட்டில் மாரியம்மன் போலக் கருதி வழிபடுவது வழக்கமாகும். கேரளத்துத் தாரவாடுகளில் (Ancestral houses) மச்சிலம்மாவிற்கு காலை மாலை விளக்குக் காட்டுதல்வழக்கம். முத்தச்சி என்றும் ஸ்ரீபோதி என்றும் இந்த தெய்வத்தை அழைப்பர். ஸ்ரீபகவதியே ஸ்ரீபோதி என்று அழைக்கப் படுகின்றது மச்சிலம்மாவிற்கு அல்லது ஸ்ரீபோதிக்கு வீடுகளின் மேற்கு சுவரில் ஒரு புரை இருக்கும். திரையாட்டங்களிலும் அதாவது தெய்யாட்டங்களிலும் ஸ்ரீபோதி என்ற பகவதியானது துர்க்கா பகவதி முதலிய பகவதிகளுடன் தனியாக வந்து ஆடுவதுண்டு. இந்த ஸ்ரீபோதி அம்மைக்கான தெய்வமாகும். ஆந்திர நாட்டில் பிருகு என்ற மகரிஷியுடைய மனைவி ஆகிய நாகாவலியின் இரண்டாம் ஜென்மம் மாரியம்மா என்ற நம்பிக்கை உள்ளது. தமிழ் நாட்டில் ஜமதக்னி முனிவரின் மனைவியாகிய ரேணுகா தேவியோடு தொடர்பு படுத்தி மாரியம்மனைக் கூறுவர். கேரளத்திலும் பரசுராமன் சூரியென்று கூறுவதுண்டு. கொடுங்களூரில் மூத்த பகவதி கோயிலருகில் தனியாகவசூரிமாலை என்ற அம்மனுக்குக் கோயிலுண்டு. இது ஒரு பாம்புப் புற்றுடன் உள்ளது. நாக வழிபாட்டில் மாரியம்மன் வழிபாடு கலந்திருப்பதையும் காண்கிறோம். குறும்பக்காவிலும் நாக வழிபாடு நடப்பதையும் அம்மை வராமல் இருப்பதற்கு பகவதிக்கு நேர்ச்சை செய்வதையும் காண்கிறோம். பகவதியை நாக பகவதியாக வழிபடுவதைக் காணும்போது சைனர்களின் பத்மாவதி என்ற நாக தேவதையின் வழிபாடு இதில் கலந்திருப்பதாகக் கருத வேண்டியுள்ளது.

சைனர்களின் தெய்வங்களின் வரிசையில் நாக வரிசையில் நாக தேவதையான (snake-goddess)பத்மாவதி முக்கியமான தெய்வமாகும். இதை ஒரு யக்ஷி (இயக்கி) என்று சொல்வர். தாமரைப்பீடத்தில் இருப்பதால் பத்மாவதி என்று அழைக்கப்பட்டாள். ஏழு படமுள்ள நாகங்கள் தலையில் குடைபிடிப்பதுபோல் பத்மாவதியின் சிலை அமைக்கப்படும். புத்தர்களாலும் சைனர்களாலும் வணங்கப்படும் எட்டு நாக தேவதைகளின் தலையிலும் எட்டு வகை நவநிதிகளான இரத்தினங்கள் உண்டு என்ற நம்பிக்கை உண்டு. வேட்டுவவரியில் கண்ணகியை 'ஒரு மாமணியாய் உலகிற்கு ஓங்கிய திருமாமணி' என்று வர்ணித்திருப்பதைக் காணலாம். மு. இராகவையங்கார் (ஆராய்ச்சித் தொகுதி – மு. இராகவையங்கார்) தாமரை பொருட்டில் வீற்றிருப்பவள் என்ற பொருளில் மாமணி என்று அழைக்கப் பட்டாளென்றும் கூறியுள்ளதைக் காணலாம். கண்ணகி, கர்ணகை என்ற பெயர்க்காரணம் இதுவேயாகலாம். மற்றும் திருமணி என்ற பெயர் சங்க காலத்திலேயே நாகத்தின் தலையில் இருந்த இரத்தினத்திற்குப் பெயராக வழங்கியுள்ளது. கண்ணகியைத் தாமரைப் பொருட்டில் வீற்றிருப்பவள் என்றும் நாக இரத்தினம் போன்றவள் என்று ஒப்பிடுவதிலிருந்து சைனரின் பத்மாவதி தெய்வத்தோடு மிகவும் நெருங்கிய ஒப்புமை பெறுகிறாள். சைனர்களால் இந்த பத்மாவதி தேவதை இந்துக்களின் லக்ஷ்மி அல்லது திரு போன்று செல்வச் செழிப்பைக் குறிக்கும் கடவுளாகவும் கருதப்பட்டது உண்டு. சைனர்களின் நாக தேவதையாகக் கருதப்பட்டபோது இந்த தேவதையை 'விஷஹரி' (vishahari) என்றழைத்தனர் என்று அறிஞர்கள் கூறுகின்றனர். இந்த விஷஹரி என்ற பெயரே விஷாரி என்று விஷாரிகாவுப் பெயரில் மாறியது என்பது தெளிவாகும்.[9] விஷாரிகாவில் உள்ள பகவதி முன்னர் விஷாரி என்ற பத்மாவதி தேவதையுடன் தொடர்புடையது என்பதில் ஐயமில்லை. மங்களூரில் உள்ள மங்களாதேவியைப் பகவதியென்று அழைக்கின்றனர். இந்த மங்களாதேவியை சைனர்களின் பார்சுவநாதருடனும் பத்மாவதியுடனும் தொடர்பு படுத்தி மங்களூரில் சொல்லிவருகின்றனர். மங்கலமடைந்தகோட்டம் கண்ணகியின்

கோயிலாக சிலப்பதிகாரத்தில் வரந்தரு கதையில் கூறப்பட்டுள்ளது. மங்கலாதேவி உரையில் கூறப்பட்டது. மங்களூரில் இந்த மங்கலாதேவி கோயில் பின்னர் தோன்றி இருக்க வேண்டும். சைனர்களின் நாக தேவதையான பத்மாவதியின் வழிபாடு கலந்ததினுல் பகவதியின் வழிபாட்டில் நாக பகவதி வழிபாடு தோன்றியிருக்கவேண்டும். சைனர்களின் பத்மாவதியை ஆதி மாதாவென்றும், மகாபைரவி, காளி என்றும் பத்மாவதி ஸ்தோத்திரம் கூறுகின்றது. திவாகர நிகண்டில் பகவதியின் பெயர்களுள் ஒன்ருக 'பண்ணம் பணத்தி' என்ற பெயர் காணப்படுகின்றது. பிங்கலந்தையில் துர்க்கையின் பெயராக அம்பணத்தி, பகவதி என்ற பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. பணத்தி என்ற சொல் பாம்புப் படத்தையுடையவள் என்று பொருள் பெறும். 'பணக்கா' என்ற சொல் வடமொழியில் பாம்பைக் குறிக்கும் பண்ணம் பணத்தி என்ற பெயர் பாம்புப் படத்தைப் பூண்டவள் என்ற பொருள் தருகின்றது. இதுவே நாகதேவதையாகும்.[10] சுவதேம்பரர் மல்லிசேனர் எழுதிய 'பைரவபத்மாவதி கல்பத்தில்' பண்ணகதி என்று பத்மாவதி தேவியை வர்ணித்திருக்சின்ருர். பத்மாவதி தோத்திரம் என்ற வடமொழி நூல் பத்மாவதியைப் 'பணிந்திர பத்னி' என்றழைக்கின்றது. பணிந்திரன் பாம்புக் குடையுடன் சிற்பங்களில் காட்டப்படுகிருன். இந்தப் பணிந்திரன் மங்களூரில் உள்ள பத்மாவதி தெய்வமான பகவதியுடன் சேர்த்துப் பேசப்படுகிருன். கண்ணகியைப் பத்தினி என்று கூறுவதும் கவனிக்கத்தக்கது. பகவதி வழிபாட்டில் தாய்வழிபாடு(mother worship)இரண்டறக் கலந்துள்ளது. மூத்த தாய் என்ற பொருளில்தான் கொடுங்களூர் பகவதி'மூலத்தாயே' என்றும் 'முத்தச்சி' என்றும் தெய்யாட்டக்காரர்களால் விளக்கப்படுகின்ருள். சிலப்பதிகாரத்திலும் கண்ணகியைத் தாய்த் தெய்வமாகக் கருதும் குறிப்பு உள்ளது. 'இவளோ கொங்கச் செல்வி, குட மலையாட்டி' என்ற வேட்டுவரிப் பாடல் வரிக்கு உரையெழுதிய இடத்தில் இவள் துர்க்கையாகவே பிறந்தாள் என்று எழுதியிருப்பதைக் காணலம். 'கானமர் செல்வி' (அகம்: 345) நன்னனுடைய கொண்கானத்தில் அமர்ந்த செல்வியாக அதாவது துர்க்கையாக சங்க இலக்கியத்திலேயே கூறப்படுகிருள். இப்போது அவள் கான துர்க்கையாக கானங்காட்டில் தொழப்படுகிருள். அதுபோலவே கண்ணகியை துர்க்கையாகக் கருதினபோது கொங்குநாட்டுத் துர்க்கையாகவும். குடமலை நாட்டுத் துர்க்கையாகவும் கருதப் பட்டாள். பதிற்றுப்பத்து விந்தாடவியென்கிற விந்திய மலைத் துர்க்கையை குறித்துப் பாடியிருப்பதையும் காணலாம். துர்க்கை காட்டிலும் மலையிலும் வாழ்பவளாக, இருப்பவளாகக் கருதுவது வழக்கம். கொடுங்களூர் பகவதியின் ஸ்தோத்திர மாலையில் காளியென்று முதலில் விளிக்கப்பட்டுப் பின்னர் ஸ்ரீ குறும்ப பகவதி, கொடுங்களூர் பகவதி, பத்ரகாளி என்ற பெயர்கள் வருகின்றன. ஸ்ரீ குறும்ப பகவதி என்ற பெயர் கொடுங்களூர் பகவதிப் பெயருக்கு முன்னுல் வருவதைக் கவனிக்க வேண்டும். இந்த ஸ்தோத்திர மாலையில் தாய்த் தெய்வமாகிய கார்த்தியாயினியின் பெயரும் மற்றும் சப்த மாதர்களான மகேஷ்வரி அம்பிகா முதலிய பெயர்களும் காணப்படுகின்றன. இதிலிருந்து பகவதி வழிபாட்டில் தாய்த் தெய்வ வழிபாடு கலந்துள்ளது தெரிகின்றது. பத்தாம் நூற்ருண்டைச் சேர்ந்தாகக் கருதும் திவாகர நிகண்டில் பகவதியின் பெயர்களாக துர்க்கை, கொற்றவை, ஐயை, நீலி, விந்தைசையமகள், பாலைக்கிழத்தி, கன்னி, குமரி, நாராயணி என்ற பெயர்கள் கொடுக்கப்பட்டுள்ளன. இந்தப் பெயர்களெல்லாம் தாய்த் தெய்வத்தைக் குறிப்பன. கொற்றவை காளியான போது பகவதியும் கொற்றவையாகக் கருதப் பட்டாள்.[11] பத்தாம் நூற்ருண்டைச் சேர்ந்த இறையனுர் அகப்பொருளுரையில் பாலைக்குத் தெய்வமாக கொற்றவைக்குரிய இடத்தில் பகவதி கூறப்பட்டதைக் காணலாம். நிகண்டுகளில் பாலைக்கிழத்தி என்று பகவதி கூறப்பட்டுள்ளாள். விந்தைசைய மகள் விந்திய மலையில் வாழ்பவள் என்ற பதிற்றுப்பத்துச் செய்தியை ஒட்டி வருகின்றது. இச்செய்தி வடநூலான ஹரி வம்சத்திலும் காணப்படுகின்றது. கன்னியாகவும் குமரியாகவும் தாய்த் தெய்வத்தைக் கருதுவ மிகப் பழமையான கருத்தாகும். பெரிப்ளுஸ் என்ற கிரேக்கன் கி. பி. முதல் நூற்ருண்டில்

கன்னியாகுமரித் துறையில் குமரித் தெய்வம் இருந்ததையும் அவளைத் தொழுவதற்குத் துறையில் குளிப்பதைப் பற்றியும் எழுதியுள்ளான். தைத்திரிய ஆரண்யகம் என்ற வடநூலில் (கி. மு.7-ம் நூற்றுண்டு) கன்னியாகுமரி என்ற பெயரில் தாய்த் தெய்வம் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளாள். வேதவழக்கொடுபடாத தாய்த் தெய்வத்தை ஆரியர்களும் வணங்கினர். கன்னியாகுமரித் தெய்வம் காளியாகவும் பின்னர் பகவதியாகவும் கருதப்பட்டாள். பகவதி நாள் பூரநாள் என்று திவாகரம் சொல்லுகின்றது. மலையாள நாட்டில் பூரநாளன்றே பகவதிக் கோயில்களில் உற்சவம் தொடங்குகின்றது. திவாகர நிகண்டு எழுதப்பட்ட காலத்திற்கு முன்னர் எட்டு, ஒன்பதாம் நூற்றுண்டுகளில் பகவதி வழிபாடு தமிழகத்தில் தொடங்கியிருக்கலாம். தாய்த் தெய்வமாக வழிபடப்பட்டபோது பகவதி என்ற பெயர் சூட்டப்பட்டிருக்கலாம். பகவதி என்ற பெயர் தாரா என்ற பௌத்தர்களின் தாய்த் தெய்வத்திற்கு கி.பி ஒன்பதாம் நூற்றுண்டில் வழங்கியதைக் காண்கிறோம்.[12] இந்தத் தாரா தேவியின் வணக்கம் வங்காளத்தில் ஆறும், ஏழாம் நூற்றுண்டில் தொடங்கினதாக அறிஞர்கள் கருதுகின்றனர். இந்தத் தெய்வத்தை வங்காளத்தில் பால அரசர்கள் போற்றி வழிபட்டபோது 'பகவதிக் காரா' என்ற பெயருடன் அழைத்தனர். டி. சி. சர்க்கார் (D.C. Sircar) என்ற வரலாற்றறிஞர் வங்காளத்தில் சந்திர தீவத்தில் இருந்த பகவதித்தாரா என்ற தேவதையின் வழிபாடுபற்றி விளக்கியுள்ளார். பால அரசர்களின் (pala kings) கொடியில் பகவதிதாராவின் உருவம் பொறிக்கப்பட்டிருந்தது. ஏழாம் நூற்றுண்டில் தாரா வழிபாடு பரவியிருந்ததைப்பற்றி ஹுவான் சாங் என்ற யாத்திரிகன் குறிப்பிட்டுள்ளான். தாராதேவியின் வணக்கம் பௌத்தர்களின் தாய்த் தெய்வவணக்கம் மட்டுமன்று. தாரா தேவியை நாக தேவதையாகவும் கருதுகின்ருர்கள். தாராதேவியைச் சைனரின் பத்மாவதி தேவியோடு நாக தேவதையாகக் கூறுகின்ருர்கள். கொடுங்களூர் பகவதியின் ஸ்தோத்திரமாலையில் தாராதேவியின் பெயரும் காணப்படுகின்றது. ஆதலின் பகவதியின் வழிபாட்டில் பௌத்தர்களின் தாய்தெய்வமான, நாகதேவதையான தாரா தேவியின் வணக்கமும் சேர்ந்திருக்கின்றது என்பதை அறியலாம்.[13] மணிமேகலையிலேயே தாரை, வீரை என்ற பெயர்கள் காணப்படுகின்றன. பௌத்தர்களின் தாரை தெய்வத்தின் பெயரால் பெண்கள் பெயர் மணிமேகலை காலத்திலேயே வழங்கி வந்துள்ளது ஆதலின் கண்ணகியின் பகவதி வழிபாட்டோடு தாராவின் வணக்கமும் பிற்காலத்தில் சேர்ந்திருக்கலாம். தாய்த் தெய்வங்களான பௌத்தர்களின் தாரையும் பத்மாவதியும் கண்ணகி தெய்வத்துடன் சக்தி தெய்வங்களாகக் கருதப்பட்டு, நாக தேவதையாகக் கருதப்பட்டு இணைக்கப்பட்டபோது கண்ணகிக்கு பகவதி என்ற பெயர் வழங்கியிருக்கவேண்டும். கண்ணகி பகவதியாகத் தொழப்பட்டது எட்டாம் நூற்றுண்டின் இறுதியில் அல்லது ஒன்பதாம் நூற்றுண்டில் நிகழ்ந்திருக்கலம். வையாபுரிப் பிள்ளையவர்கள் சிலப்பதிகாரத்தை எட்டாம் நூற்றுண்டின் இறுதியில் தோன்றியதாக் கருதினுர். சிலப்பதிகாரக் கண்ணகியின் வழிபாடு இரண்டாம் நூற்றுண்டில் தோன்றிய தென்றுல் 8, 9ஆம் நூற்றுண்டில் தோன்றிய பகவதி வழிபாட்டிற்கும் கண்ணகி வழிபாட்டிற்கும் இடையே உள்ள இடைவெளிக் காலத்தில் இந்த வழிபாடு என்ன ஆயிற்று என்பதற்கு விடை தர வேண்டும். தாந்திர வழிபாடு (Tantricism) தோன்றிய பின்னர் தான் பகவதி வழிபாடு தோன்றியிருக்க வேண்டும் என்று உறுதியாகக் கூறலாம். தாந்திர வழிபாடு இந்தியாவின் கிழக்குப்பகுதியில் கி பி 7ம் 8ம் நூற்றுண்டில் தோன்றியதாக வரலாற்றுசிரியர்கள் கூறுவர். இந்த இடைவெளிக் காலத்தில் கண்ணகி வழிபாடு தமிழ்நாட்டில் இருந்து வந்ததற்கு இலக்கியச் சான்றுகளோ பிற ஆதாரங்களோ கிடைக்கவில்லை. கண்ணகியைப் பகவதியாக வணங்கும் வழிபாட்டில் பகவதித்தாராவின் வழிபாடு கலந்ததைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டிருப்பதை இன்னும் ஆராய்ந்தால் வேறு சில செய்திகளும் தெரிகின்றன. வங்காளத்தில் உள்ள சந்திராத்தீவு பகவதி கன்னித் தெய்வமாகவும் தென்கடல் ஓரத்தில் மலையில் வீற்றிருப்பவளாகவும் கருதப்படுகின்ருள். இது கன்னியாகுமரித் தெய்வத்தின் கன்னியாகுமரி பகவதியின் வரலாற்றைப் போல உள்ளது. சந்திராத்தீவில் வழங்கப்பட்ட பகவதித்

தாராவைச் சந்திரா என்று அழைத்திருக்கலாம். சந்திரா பழிவாங்கியது என்ற தலைப்பில் கோவலன் கதை தக்காணத்தில் வழங்கியதை வையாபுரிப்பிள்ளை சுட்டிக்காட்டியுள்ளார். கண்ணகிக்குச் சந்திரா என்று பெயர் வழங்கியது சந்திராத் தீவுப் பகவதித்தாராவுடன் இணைந்தபோது தோன்றியிருக்கலாம். ஒன்பதாம் நூற்றுண்டின் பிற்பகுதியைச் சேர்ந்தவராகக் கருதப்படும் மாணிக்கவாசகர் இந்த சந்திரதீபத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டுள்ளதைக் காணும்போது தமிழ் நாட்டிற்கும் சந்திர தீபத்திற்கும் சமயக் கருத்துக்களில் தொடர்பு இருந்திருக்கின்றது என்பது தெரிகின்றது. 'சந்திரதீபத்துச் சாத்திரனுகி' என்று தனது குருவைப் பற்றி திருவாசகத்தில் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

சிலப்பதிகாரத்தில் வங்க நாடும் கலிங்க நாடும் கூறப்பட்டுள்ளதோடு கலிங்கநாட்டில் கோவலன் முற்பிறப்புக் கதை நிகழ்ந்ததாகக் கூறியிருப்பதும் இது சார்பாக எண்ணிப் பார்க்கத்தக்கது.

கண்ணகி வேங்கை மரத்தடியில் தெய்வமானதாகக் கருதும் கற்பனைகூட தாய்த்தெய்வக் கருத்துடன் தொடர்புடையது. மரத்தடியில் நிற்கும் பெண் தெய்வங்களின் (Tree goddess) சிற்பங்களைக் கி. மு. இரண்டாம் நூற்றுண்டிலேயே காணலாம். பார்ஹுத், சாஞ்சி ஸ்தூபங்களிலும் குப்தர்களின் கலையிலும் மரத்தடியில் நிற்கும் இந்தப் பெண் தெய்வங்களின் சிற்பங்கள் சிறப்பாகக் காணப்படுகின்றன. மலர் நிறைந்த மரக்கிளையினடியே இந்தப் பெண் தெய்வம் நிற்கின்றதைக் காண்கிறோம். இந்தப் பெண் தெய்வத்தை யக்ஷி தேவதை என்று கூறுவர். இதையே விருக்ஷகா (Vrksaka) என்று அழைப்பர். [14]இந்தயக்ஷி தேவதைகள் பழங்கற்காலத்தில் தோன்றிய தாய்த் தெய்வத்தின் சிற்பத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு வளர்ந்தவை என்று ஹென்றிச்சிம்மர் என்ற சிறந்த சிற்பக்கலை அறிஞர் கூறியுள்ளார். இந்த யக்ஷி தேவதைகள் புத்த மதத்திலும் சைவ மதத்திலும் தேவதைகளாக வணங்கப்பட்டன. சிலம்பாற்றின் கரையில் முகைகள் அவிழ்ந்த மலர்களுடைய கோங்க மரத்தின்கீழ் ஒரு இயக்கித் தெய்வம் தோன்றியதாகக் காடுகாண் காதையில் சிலப்பதிகாரம் கூறியுள்ளது. இந்த இயக்கித் தெய்வம் சைவ மதத்தைச் சார்ந்ததாகலாம். புறஞ்சிறை மூதூர் பூங்கணியக்கிக்குப் பால் பாயாசம் படைத்து வணங்கிய மாதரியை அடைக்கலக் காதையில் இளங்கோ கூறியுள்ளார். சைனர்களின் இயக்கித் தெய்வ வழிபாடு சிலப்பதிகார காலத்திலேயே இருந்தது. நற்றிணை 219-ம் பாடலில் ஒரு முலை குறைந்த திருமாவுண்ணி எரி போன்ற பூவுடைய வேங்கை மரத்தில் கட்டுப்பரணுக்கருகில் நின்றதாகக் கூறப்பட்டுள்ளது. இந்த திருமாவுண்ணி கண்ணகியாக இருக்கலாம் என்று சில ஆராய்ச்சியாளர் கூறினர். கேரளத்தில் மச்சிலம்மா, மச்சிலோட்டு பகவதி எனப்படும் தெய்வங்கள் பரணுக்கடியில் இருந்த பகவதியைக் குறிப்பிடப்படுவது, இது சார்பாகக் கவனிக்கத்தக்கது. திருமாவுண்ணி என்ற பெயரில் உண்ணி என்ற சொல் மலையாளத்தில் வழங்குவதையும் குறிப்பிட்டுள்ளனர். மலையாளத்தில் உண்ணி நீலி சந்தேசம், உண்ணியாச்சி சந்தேசம் என்ற நூல்கள் உள்ளன. திருமாவுண்ணி ஒரு யக்ஷித்தெய்வமாகக் கப்பட்டார் என்று கருத இடம் உண்டு. ஒற்றை முலைச்சி என்ற தேவதை கேரளத்தில் மலையன்மாரிடையேயும் பிற இனத்தாரிடையேயும் பயந்து வணங்கப்படும் தெய்வமாக உள்ளது. இந்த ஒற்றை முலைச்சியை யக்ஷி தேவதையென்றும், மலையில் வாழ்பவள் என்றும், பாலை மரத்தடியில் நிற்பவள் என்றும் மலையர்கள் கூறுகின்றனர். இந்த தெய்வத்தால் வரும் துன்பங்களைப் போக்க வெற்றிலை பாக்கு காணிக்கையாகக் கொடுக்க வேண்டும். இந்த ஒற்றை முலைச்சியே திருமாவுண்ணியாகவே இருக்கலாம். சிலப்பதிகார உரையில் சொல்லப்பட்ட வரிக்கூத்துகளில் ஒற்றை முலைச்சி என்றொரு கூத்து காணப்படுகின்றது. உரை எழுதப்பட்ட காலத்தில் கண்ணகி கதையுடன் சேர்ந்ததோ அல்லது அதற்கு வேருனதோ ஆகிய ஒரு கதை ஒற்றைமுலைச்சியைப் பற்றி வழங்கியிருக்க வேண்டும். இது நற்றிணையில் வரும் வேங்கை மரத்தினடியில் நின்ற திருமாவுண்ணியாகவும் இருக்கலாம். நற்றிணையில் வரும் வேங்கை மரத்தினடியில் நின்ற திருமாவுண்ணி, சிலப்பதிகாரத்தில் வரும் வேங்கை மரத்தினடியில் நின்ற

கண்ணகி, கோங்க மரத்தினடியில் நின்ற இயக்கி, மலையர்கள் சொல்லும் பாலை மரத்தடியில் நிற்கும் தெய்வமாகிய ஒற்றை முலைச்சி ஆகிய தேவதைகள் எல்லாம் மலர் மரத்தடியே நிற்கும் யக்ஷித் தெய்வத்தைத் (Tree-goddess) தழுவியே கற்பிக்கப்பட்ட பெண் தெய்வங்கள் என்று கொள்ளவேண்டும். ஆதலின் கண்ணகி வேங்கை மரத்தினடியில் தெய்வமாக மாறியது சைனர்களின் யக்ஷித் தெய்வத்தோடு தொடர்புடையது என்று கருத வேண்டும். [16]சைனர்களின் பத்மாவதி தெய்வமும் யக்ஷித் தெய்வமாகவும் பார்சுவநாதரின் சாசனத்தேவதையாகவும் கருதப்படுவாள். மற்றும் பத்மாவதி என்ற அப்சரஸைப் புத்தரின் பணிப்பெண்ணாக பார்ஹுத் ஸ்தூபத்தில் காணப்பட்ட கல்வெட்டு கூறுகின்றது. இந்த பத்மாவதியை அதே ஸ்தூபத்தில் சிற்பமாகவும் காட்டியுள்ளனர். பிங்கலந்தை நிகண்டில் இந்த யக்ஷித்தெய்வம் தருமதேவதை என்று பெயருடன் கூறப்படுகின்றது. தருமதேவதையின் பெயர் மரகதவல்லி, பூகநிழலினள், இயக்கி, பகவதி, அருகனைத் தரித்தாள், அறத்தின் செல்வி, அம்பாலிகை என்ற நிகண்டு கூறுகின்றது. இப்பெயர்களில் மரகதவல்லியும், பூகநிழலினள் என்ற இருபெயர்களும் யக்ஷித் தெய்வத்தைக் குறிக்கும். குப்தர்கள் சிற்பத்தில் யக்ஷித் தெய்வத்தை பாக்கு மரக்குலையினடியில் காட்டும் வழக்கம் உண்டு. இவளே பூகநிழலினள் ஆவள். இந்த பூக நிழலினளான யக்ஷியை நிகண்டு இயக்கி யென்றும் பகவதியென்றும் கூறுவதைக் கவனிக்க வேண்டும். ஆதலின் பகவதியான கண்ணகி ஒரு வகையில் யக்ஷித் தெய்வமாகும். சூடாமணி நிகண்டு பூக நிழலுற்ற வஞ்சி என்று குறிப்பிடுகின்றது.

மலைவாணரே கண்ணகி தெய்வமானதைப் பார்த்து செங்குட்டுவனுக்குக் கூறியதாகச் சிலப்பதிகாரத்தில் வருகின்றது. பகவதி வழிபாடும் தமிழர் என்று கருதப்படும் மலையரால், மலைவாணரால் முதலில் மலை நிலத்தில் பரப்பப்பட்டு பின்னர் முல்லை நிலத்துக் குறும்பர்களால் பிற இனத்தாரிடம் பரப்பட்டிருக்கலாம். அதனுல் தான் எல்லா பகவதிகளுக்கும் முந்தின பகவதி. முதல் பகவதி குறும்ப பகவதி என்ற கருத்து கேரளத்தில் நிலவுகின்றது. இனக்குழு மக்களால் (Tribal groups) தொழப்பட்ட கண்ணகியாகிய பகவதியின் வழிபாடு பின்னர் மற்ற சாதியினராலும், கடைசியில் வைதிக மதத்தைச் சேர்ந்த நம்பூதிரிகளாலும் ஏற்றுக் கொள்ளப்பட்டதைக் காணலாம். இனக்குழு மக்களின் பகவதி தெய்வத்தை வழிபட்ட நம்பூதிரிகளும் உயர்ந்த சாதியினரும் கொடுங்களூரில் அந்த இனக்குழு மக்களையே சாதியின் பேரால் அவர்களுடைய பகவதி தெய்வத்தை வழிபட எல்லா நாட்களிலும் அனுமதிக்காததை இடைக்காலம் வரையில் காண்கிறோம். இப்பொழுது உள்ள பகவதித் தெய்வ வழிபாட்டில் ஆரியர்க்கு முற்பட்ட பழங்கற்காலத்துத் தாய்த்தெய்வ வணக்கமும், பழந்தமிழரின் கொற்றவை வணக்கமும், இந்து மதத்தின் சக்தி, காளி வணக்கமும், சைனரின் பத்மாவதி வணக்கமும், புத்த மதத்தினரின் தாரா தேவி வணக்கமும் கலந்து இருக்கின்றன என்று கூறலாம்.

அடிக் குறிப்புகள்

1 செக்கிப்பூ சங்ககாலத்தில் வேலன் வழிபாட்டிலும், மலையாளத்தில் தற்காலம் இனக்குழுத் தெய்வங்களின் வழிபாட்டிலும் மிக முக்கியமான பூசைக்குரிய பூவாகக் கருதப்படுவது கவனிக்கத்தக்கது.

2 சங்க இலக்கியத்தில் வரும் பெருஞ்சோறு கொடுக்கும் வழக்கம் இந்த முறையான பலியென்று கருதலாம்.

3 கோவலன் கண்ணகி இருவரும் ஆயிரஞ் செட்டியார் என்ற வணிகச் செட்டியார் சாதியில் பிறந்ததாக தமிழ்நாட்டிலும் கருதுவதுண்டு.

4 சிலப்பதிகாரம் — கொலைக்களக் காதை— வரி 125-6 உரை.

5 வாழ்த்துக் காதையில் கண்ணகியே தான் பாண்டிய அரசனின் மகளாகக் கூறிக் கொள்வதைக் காணலாம். ஆனால் கட்டுரைக் காதையில் கண்ணகி முந்தையப் பிறப்பில் சிங்கபுரத்தில் கொலைபட்ட சங்கமன் மனைவி நீலியென்று கூறப்படுவதைக் காணலாம். ஆதலின் கண்ணகி பாண்டியனின் மகளானது மற்றொரு பிறப்பில் என்று கொள்ள வேண்டும். மலையர்கள் கண்ணகியின் முற்பிறப்புப் பெயரால் நீலியை வணங்குவதைக் காணலாம். நீலியென்ற பெயர் காளிக்கும், பகவதிக்கும் பெயராக நிகண்டுகள் கூறுகின்றன.

6 சிலப்பதிகாரத்தில் வேட்டுவ வரியில் கொற்றவையின் அடையாளமாக வாளை ஏந்திச் செல்பவளை வெள்வாளுழத்தி என்று அழைப்பதைக் காணலாம்.

7 காட்சிக் காதை — வரிகள் — 57-62.

8 அரங்கேற்று காதை — வரி 12-25 — அடியார்க்கு நல்லார் உரை.

9 விஷாரிகாவில் மந்திரம் சொல்லும் செட்டியார்களைப் போன்ற ஏழூர் செட்டியார்கள் கன்னியாகுமரி மாவட்டத்தில் உள்ளனர். அவர்கள் குல தெய்வமாக ஓடுப்பறை நாகரம்மனைத் தொழுகின்றனர். இவர்கள் சாதியில் யாரையும் பாம்பு கடித்து சாகடிக்காது என்ற நம்பிக்கை உண்டு. இந்த நாகரம்மன் பத்மாவதியாக இருக்கலாம்.

10 Information on Tara from the Article 'Tara' by A. K. Bhattacharya in the publication "The Sakti Cult and Tara" —Edited by Prof. D. C Sircar — University of Calcutta - 1968.

11 கொற்றவையை வெற்றியைத் தரும் தெய்வம் என்று தமிழர் கருதினர். ஆனால் துர்க்கை நெருப்பு, நீர், பாம்பு, ஆறலைக் கள்வர் முதலிய அபாயங்களிலிருந்து தடுப்பவள் என்று வடநூலார் கருதினர், ஆறலைக் கள்வர் தங்களுக்கு கொள்ளை தரும்படி கொற்றவையைத் தொழுதனர். ஆனால் ஆறலைக் கள்வரின் கொள்ளையிலிருந்து காப்பாற்றும்படி துர்க்கையை வழிபட்டதாக வடநூல்கள் கூறும். ஆதலின் கொற்றவையும், துர்க்கையும் துவக்கத்தில் வெவ்வேறு தெய்வங்களாகும்.

12 Information from the article "The Tara of Chandradwipa by Prof. D.C. Sircar in the publication "The Sakti Cult and Tara" — Edited by Prof. D.C. Sircar — University of Calcutta - 1968.

13 தாரை என்ற தெய்வம் கடலில் விழுந்தோரைக் காப்பாற்றும் தெய்வமாகப் பௌத்தர்களால் முதலில் வணங்கப்பட்டது. மணிமேகலா தெய்வமும், இதே போன்ற கடல் தெய்வம் என்பது சிலப்பதிகாரத்தில் தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆதலின் தாரையும் மணிமேகலையும் ஒரே வகையான தெய்வங்கள். மாதவியின் முற்பிறப்புப் பெயர் தாரையென்று மணிமேகலை கூறுகின்றது.

14 The art of Indian Asia — Henrich Zimmer — Bollingen Series.

15 காடுகாண் காதை — வரிகள் 108-111.

16 பார்சுவ நாதர், பத்மாவதி ஆகிய சைனரின் தெய்வங்கள் எட்டு, ஒன்பது, பத்தாம் நூற்றுண்டு சிற்பங்களில் தமிழ் நாட்டில் காணப்படுகின்றன. கல்வெட்டிலும் இந்த தெய்வங்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன. சோழவாண்டிபுரம், கண்டராத்தியன் காலத்துக் கல்வெட்டு (10-ம் நூற்றுண்டு) பத்மாவதிக்கு தேவாரம் (கோயில்) எழுப்பியதைக் குறிப்பிடுகின்றது.

நீலகிரி இருளப் பழங்குடி மக்கள்

சு. சக்திவேல் M.A.; M.A.

[(1) நீலகிரி இருளப் பழங்குடி மக்கள் (2) இருளர் திருமணம். 3) கோத்தர்கள் உறவுமுறைச் சொற்கள்]

'இருளர்' நீலகிரியில் வாழும் இனக்குழு மக்கள். தற்காலத்தில் மொழியியலார் இனக்குழு மக்களின் மொழிகளை ஆராய்ந்து, அவற்றின் இலக்கணத்தை அறிந்து, அம்மொழிகளுக்கு வரிவடிவம் அமைத்து அவற்றை வளர்க்க முயன்று வருகிறார்கள். அவர்கள் நோக்கம் மொழிவளர்ச்சியாயினும், மக்கள் வாழ்க்கை நிலையையும், பண்பாட்டையும், அவற்றோடு தொடர்புடைய சொற்கள், சொற்றொடர்கள், வாக்கியங்களையும் சேர்த்தே ஆராய்கிறார்கள். இதனால் அவர்களுடைய மொழியியல் ஆய்வுக்கு உப—ஆய்வாக மக்களின் ethnography, மானிடவியல், சமூகவியல் கூறுகளைக் கற்றுக் கொள்ளுகிறார்கள்.

இவ்வாறுதான் அண்ணாமலைப் பல்கலைக்கழகத்தில் திராவிட மொழிகளை ஆராயும் "மொழியியல் உயர்நிலை ஆய்வக்கழக"த்தின் பேராசிரியர் அகஸ்தியலிங்கத்தின் தலைமையில் அவருடைய உதவியாளர்களும் ஆராய்ச்சி மாணவர்களும் நீலகிரித் தோடர்கள், கோத்தர்கள், இருளர்கள் முதலிய இனக்குழு மக்களின் வாழ்க்கை விவரங்களை அறிந்து, சேகரித்து தங்கள் மொழியியல் ஆய்வுகளுக்குப் பயன்படுத்துகிறார்கள். இதற்குமுன் 'ஆராய்ச்சி'யில் அவர்களுடைய கட்டுரைகள் சில வெளிவந்துள்ளதை நண்பர்கள் அறிவார்கள். அவர்களுள் சக்திவேல் மட்டும் மானிடவியல் பயிற்சிபெற்றவர். இப்பொழுது மொழியியல் பயலுகிறார். மற்றவர்கள் கோ. சுப்பையா, சீனிவாச சர்மா, பெரியாழ்வார், பாலகிருஷ்ணன் ஆகிய ஆய்வாளர்கள் மொழியியல் துறையினரே.

பண்பாட்டு மானிடவியல், சமூகவியல் துறைகளில் பி. எல் சுவாமியும் நானும் சிலகட்டுரைகள் எழுதியுள்ளோம். இத்துறையில் பல்கலைக்கழகங்களின் பணிகள் மிகக்குறைவே.

'ஆராய்ச்சி' தமிழக இனக்குழு மக்களின் வாழ்க்கைநிலை, பண்பாடு, மொழி முதலியன பற்றிக் கட்டுரைகள் வெளியிட்டதிலும், இவ்விதழில் மூன்று கட்டுரைகளை வெளியிடுவதிலும் பெருமையடைகிறது.

"இருளப்பழங்குடி மக்கள்" என்னும் கட்டுரை அவர்களது தற்கால வாழ்க்கைக் கூறுகளின் விவரமாகும் (ethnographic description).

இருளர் திருமணம் அவர்களது மணவிழாவினை வருணிக்கிறது. அதில் வரும் நாட்டுப்பாடல் மேற்கொண்டு நாட்டுப் பாடல்களைச் சேகரித்து தமிழ் நாட்டுப் பாடல்களோடு ஒப்பிடும் ஆர்வத்தை நாட்டுப்பாடல் ஆய்வாளர்களிடையே ஏற்படுத்தும்

"கோத்தர் உறவுமுறைச் சொற்கள்" என்னும் கட்டுரையில் கோத்தர்களின் மொழியில் உறவுமுறைச் சொற்களைத் திரட்டித் தருகிறது. இரண்டொரு சமுதாய வாழ்க்கையுண்மைகளையும் ஆய்வாளர் அனுமானிக்கிறார். திராவிட ஒப்பீடு மொழியியல் ஆய்வுகளுக்கு இக்கட்டுரையில் அளிக்கப்படும் விவரங்கள் (materials) உதவும்

— ஆசிரியர்]

இருளப் பழங்குடி மக்கள் நீலகிரி மாவட்டத்திலும் தென் ஆற்காடு, வட ஆற்காடு, செங்கல்பட்டு மாவட்டங்களிலும் வாழ்கின்ற

னர். இவர்கள் நீலகிரி மாவட்டத்திலுள்ள பால்பனே, செம்பனுரை, கோழிக்கரை, மெட்டுக்கல், கோத்திமுக்கே, கண்டிபட்டி அரக்கோடு, சொக்கோடு, குஞ்சம்பனே, கள்ளம்பள்ளி, குடகூர், அல்லிமாயாறு போன்ற இடங்களில் வாழ்கின்றனர். இவர்கள் கறுத்த மேனியை யுடையவராய் இருப்பதால் "இருளர்" என்ற பெயர் வந்ததாகக் கூறுகின்றனர். அகன்ற மூக்கும் பரந்த முகமும் சுருட்டை மயிரும் பருத்த உதடும் கறுத்த நிறமும் உடையவர்கள். ஆண்கள் பெரும்பாலும் துண்டு அணிகிறுர்கள். இருளப் பெண்கள் ஒருகாலத்தில் மலேயாளப் பெண்களேப் போன்று ஆடை அணிந்தனர். தற்போது புடவைகளே அணிகிறுர்கள். வெள்ளிக் கம்மலும், மோதிரமும், பித்தளேக் காப்பும் அணிந்துள்ளனர். ஆண்களும் காப்பு அணிவதுண்டு. பெண்கள் சிகை அலங்காரம் செய்தாலும் பெரும்பாலும் பூ வைப்பதில்லே. இப்பழங்குடி மக்கள் குறும்பர், காட்டுநாயக்கர், பணியர் களேத் தாழ்வாகக் கருதுகின்றனர். 1961-ஆம் ஆண்டு கணக்குப்படி 4,072 இருளர்கள் இம் மாவட்டத்தில் வாழ்கிறுர்கள்.

இப்பழங்குடி மக்கள் உருவ அமைப்பில் ஆந்திர மாநிலத்திலுள்ள ஏனுதியரை ஒத்துள்ளனர். ஏனுதிப் பழங்குடி மக்கள் சித்தூர், நெல்லூர், குண்டூர் மாவட்டங்களில் வாழ்கின்றனர். எயினர்தான் ஏனுதி என்று கூறுகின்றனர். சங்க இலக்கியமான பெரும்பாணுற்றுப்படையில் எயினரைப் பற்றிய குறிப்புக் களேக் காண்கிறேம். ஏனுதியர்கள் ஆப்பிக்காவினின்றே அல்லது ஆஸ்திரேலியாவினின்றே வந்தவர்கள் என்ற கூற்றை ஏற்றுக் கொள்வதற்கில்லே. ஏனுதிப் பழங்குடியைப் போலவே இருளனுக்கும் எலி மீது பிரியம் உண்டு. மனித உடலளவுகள் (Anthropometric-measurement...) இரத்த அமைப்பு முதலியவற்றை நோக்குமிடத்து சோளகா, நீலகிரி, இருளர், ஊராளி, ஏனுதி ஆகியோரிடையே ஒரு பொதுத்தன்மை காணப்படுவதாகப் பௌதீக மானிடவியிலார் (Physical (Anthropologist ....) கூறுகின்றனர்[1]. காட்டுப் பொருட்களேச் சேகரித்தும் வேட்டையாடியும் பிழைக்கின்ற ஆந்திராவிலுள்ள செஞ்சு பழங்குடி மக்களுடனும் இவர்கள் உருவத்தில் ஒத்துள்ளனர். செஞ்சுக்கள் உருவ அமைப்பில் ஆஸ்திரேலியா இனத்தைச் சார்ந்தவர்கள். ஏனுதிப் பழங்குடி மக்களோடு ஒப்பிடுமிடத்து இருளர்களது திருமணமுறை மிகவும்எளிமையானதாகும். ஏனுதி குறி சொல்லுவார்கள். ஒரு ஆண் பல பெண்களே மணக்கின்றவழக்கம் (Polygamy) அவர்களிடையே இருந்தது. விவாகரத்தும் அடிக்கடி நிகழ்ந்தது.

மலேயாளி பழங்குடி மக்கள்தான் கொல்லிமலேயிருந்து இருளர்களே நீலகிரிக்குத் துரத்தியிருக்க வேண்டுமென எண்ண வேண்டியுள்ளது. இருளர்கள் நீலகிரிக்குப் பின்னுல் வந்த பழங்குடி மக்கள் எனக் கோத்தர்கள் இன்றும் கூறுகிறுர்கள். கோத்தர்களே கொல்லி மலேதான் எங்களது பூர்வீக வாசஸ்தலம் என்று கூறுகின்றனர். சோளகருடன் தொடர்பு கொள்ளும் ஊராளிகள் தங்களே இருளர் என்று கூறிக் கொள்வதுண்டு. கூடலூர் பகுதியில் வாழும் கசவர்களும் தங்களே இருளப் பழங்குடி மக்கள் என்று கூறுவதாக எனது நண்பர் சிதம்பரநாதன் தனது கட்டுரை யொன்றில் குறிப்பிட்டுள்ளார்[2].

கோயம்புத்தூர் என்ற பெயரே "கோயன்" எனும் இருளனின் பெயரால் அமைந்ததாகும்[3]. சத்தியமங்கலப் பகுதியை ஆண்ட இவன் ஒரு காலத்தில் பலம் வாய்ந்தவனுகயிருந்திருக்கிறன். இன்றும் சத்தியமங்கலப் பகுதிகளில் இருளர்கள் இருப்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இவர்கள் "இருள்" என்ற மொழியைப் பேசுகின்றனர். இம்மொழி பழந்தமிழுடன் மிகவும் நெருங்கிய தொடர்புடையதாகும். சங்க இலக்கியச் சொற்களேயும் அமைப்பினேயும் இம்மொழியில் காணலாம். இவர்கள் பேசும் மொழியை ஆராய்ந்த டிப்ளாத் (Diffloth) அவர்கள், இருளமொழி தமிழுடன் மிகவும் நெருங்கிய தொடர்புடையதாகும் எனக் கூறியுள்ளார்கள்[4]. மானிடவியல் பேரறிஞர் லூயிஸ் (Luiz A.A.D.) அவர்களும் "இருளர்கள் பேசுவது கன்னடச் சொற்கள் நிறைந்த தமிழின் கிளேமொழியாகும்[5]", எனத் தனது நூலில் குறிப்பிட்டுள்ளார்கள். கமில்ஷ்வலபில் (Kamil Zvelebil)

அவர்கள் அண்மையில் வெளியிட்டுள்ள "ஒப்பியல் திராவிட ஒலியமைப்பியல்" (Comparative Dravidian Phonology ..) எனும் நூலில், இருளர்கள் பேசுவது இருள எனும் மொழியே; அஃது கிளை மொழியல்ல (Dialect) எனக் கூறியுள்ளார்கள். இம்மொழியைத் தற்பொழுது ஆராய்ந்துவரும் பெரியாழ்வார் அவர்களும் இருளர் பேசுகின்ற மொழியைக் கிளை மொழி என்பதைவிட மொழி (Lauguage) என்றே கூறலாம் என்கிறார். இம்மொழிக்கும் தமிழுக்கும் நெருங்கிய தொடர்புள்ளது என்பதை அனைவரும் ஒப்புக் கொள்கின்றனர். இம்மொழியை டான்லார்கின் (Don Larkin) என்பவரும் ஆராய்ந்துள்ளார். இருளர்கள் பளியர்களைப்போன்று உச்சரிக்கின்றனர். பளியர்கள் பேசுவது தமிழின் கிளைமொழி (Dialect of Tamil) என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்[6].

இருளர்களிடையே இரண்டு அகமணப் பகுப்புக்கள் (endogamous groups) உண்டு. கொப்பளிகை, குருன்கை, புங்கை, கொடுவன், கல்கட்டி, சாம்பன், தேவனன் போன்ற வகைகள் உயர்ந்த பிரிவையும் சோலைகர், வெள்ளைகர். உப்பிலிகர், கரித்திகர் லோரிகர் போன்ற வகைகள் தாழ்ந்த பிரிவைச் சார்ந்ததாகும்[7]. இதைப்போன்றே தோடாப் பழங்குடி மக்களிடையேயும் தேர்த்தாள், தெவிளியான் என்ற இரு பிரிவுண்டு. தேர்த்தாள் பிரிவினர் தங்களை உயர்வாகக் கருதிக் கொள்கின்றனர்[8].

கோரைப் புற்களைக் கொண்டு குடிசை வேய்ந்துள்ளனர். குடிசைக்கு உள்ளும் வெளியேயும் திண்ணை உண்டு. மேலும் குடிசைகளைக் "கூரே" என்கின்றனர். சிலர் பயிர்த்தொழிலில் ஈடுபட்டுள்ளனர். காப்பி, தேயிலைத் தோட்டங்களிலும் பணியாற்றுகிறார்கள். தேன் சேகரிக்கின்றனர். காட்டுப் பொருட்களைச் சேர்த்து விற்பதுமுண்டு. சாமை, ராகி, தினை முதலியவற்றைப் பயிரிடுகின்றனர். மற்றப் பழங்குடி மக்களுடன் ஒப்பிடுமிடத்து இவர்களது வாழ்க்கைத்தரம் உயரவே இல்லையெனலாம். இருளப் பழங்குடி மக்கள் சமூக, பொருளாதாரத் துறையில் முன்னேறுவதற்கு வேண்டிய அனைத்து உதவிகளையும் டாக்டர் நாசிம்மன் அவர்கள் செய்து தருகிறார்கள் என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும்.

இவர்களிடையே நடைபெறும் வழக்குகள் பஞ்சாயத்தில் தீர்த்து வைக்கப்படுகின்றது. குற்றம் செய்தவர்கட்கு அபராதமும் விதிக்கப்படுகிறது. ஒவ்வொரு பாடிக்கும் ஒவ்வொரு தலைவன் உண்டு. அவனை "மூப்பன்" என்றும் "மணியக்காரன்" என்றும் அழைக்கிறார்கள். திருமணங்களிலும் ஈமச் சடங்குகளிலும் இவரது பங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். ஊர்க் காரியங்களைக் கவனிக்க ஐவர் கொண்ட குழு ஒன்று உள்ளது. இஃது நமக்கு உத்தரமேரூர்க் கல்வெட்டினை நினைப்பூட்டுகின்றது. எல்லாவற்றிற்கும் முதன்மையாக விருப்பவனை "மூப்பன்" என்றும் வேளாண்மை, நிர்வாகம் முதலியவற்றைக் கவனிப்பவனைக் "கிழ்த்தரப்பட்டதாரி" என்றும் வேட்டை முதலியவற்றைக் கவனிப்பவனை "பண்டாரி" என்றும் மூப்பனுக்குப் பதிலாகக் காரியங்களைக் கவனிப்பவனைக் "குறுதலை" என்றும் கூறுவர். இக்குழுவிற்கு ஆலோசனை கூறுபவனைக் 'கொண்டிகே' என்று கூறுவர்.

இவர்களிடையே வைஷ்ணவத்தைத் தழுவுவர்களும் சைவத்தைத்தழுவுவர்களும்உளர். குன்னூர் வட்டாரத்திலுள்ள ரெங்கசாமி கோயிலுக்கு நாமம் போட்ட இருளர்தான் பூசாரியாக உள்ளார். தேங்காய், பழம் முதலியவற்றை வைத்துப் படைக்கின்றனர். படகர்களும் அங்கே வந்து வழிபடுகின்றனர். காரமடையில் நடைபெறும் திருவிழாக்களிலும் கலந்து கொள்கிறார்கள். மாரி, பத்திர காளி முதலிய தெய்வங்கட்குப் பலியிடுவதும் உண்டு. பொங்கல் விழாவைச் சிறப்பாகக் கொண்டாடுகின்றனர். இவர்கட்குப் பேய், பிசாசுகளில் நம்பிக்கை உண்டு. "ஏழு கன்னிமார்" என்ற தெய்வத்தை வணங்குகிறார்கள். மைசூரினின்றும் தமிழகத்திற்கு வந்து குடியேறிய பெரும்பாலோரிடையே இத் தெய்வ வணக்கத்தைக் காணலாம்

பருவமடைந்த பெண்ணைத் தனிக்குடிசையில் ஏழுநாட்கள் வைத்திருக்கிறார்கள்.

அவளுக்குத் துணையாகப் பெண்ணொருத்தியும் இருப்பாள். ஏழாவது நாளன்று தாய்மாமன் அக்குடிசையை எரிப்பான். அப்பெண் ஆற்றில் குளித்து புத்தாடை அணிவாள். உறவினர்கள் நெற்றியில் திருநீறு இட்டு வாழ்த்துவர். அவளை இரண்டு உலக்கைக்கு நடுவில் உட்கார வைப்பார்கள். அவள்மீது தீர்த்த நீரைத் தெளிப்பார்கள். இச்சடங்கு முடிந்த பின்பு அப்பெண்ணை வீட்டிற்கு அழைத்துச் செல்வர். அன்று வந்த உறவினர் அனைவருக்கும் விருந்து நடைபெறும்.

இவர்கள் புறமணப் பகுப்புடையவர்கள் (exogamous groups). இவர்களிடையே கடத்தல் மணமும் (marriage by capture) உடன்போக்குத் திருமணமும் (marriage by-elopement) வழக்கிலிருந்ததை அவர்களது நாடோடிப் பாடல்மூலம் அறிகிறோம். மேலும் பணிசெய்து திருமணம் செய்வதும் (marriage by service) இவர்களிடையே உண்டு. இத்தகைய வழக்கம் அஸ்ஸாம் பழங்குடிமக்களிடையேயும் உண்டு. தோடர்களைப் போன்று ஒருபெண் பல ஆண்களை மணக்கின்ற வழக்கம் இவர்களிடையே கிடையாது

இருளர்கள் தமது எட்டுஉட்பிரிவுகளிலும் (clans) திருமணம் செய்து கொள்ளலாம். திங்கள் அல்லது புதன்கிழமையன்றுதான் திருமணவிழா நடத்துவார்கள். பெண்கள் பருவமடைந்த பின்பு திருமணம் செய்விக்கிறார்கள்- பெற்றோர் பார்த்து மணம் செய்விப்பதும் காதல் திருமணமும் நடைபெறுகிறது. அதாவது கற்பு மணமும், களவு மணமும் இவர்களிடையே வழக்கத்தில் உள்ளன. மணப்பெண்ணை அழைத்துவர மணமகனின் உறவினர் பன்னிரண்டுபேர் செல்வர். ஆறுபேர் சுமங்கலியாக இருக்க வேண்டும். பன்னிரண்டுகால்நட்டு மணப்பந்தல் அமைக்கிறார்கள். காசுமாலையைத் தற்பொழுது தாலியை மணமகன் மணமகள் கழுத்தில் கட்டுகிறான். உறவினர்கள் வாழ்த்துகின்றனர். வாழ்த்துவதே திருமணத்தின் முக்கிய பங்காகும். ஒரு பாடியிலிருந்து மற்றொரு பாடியில் திருமணம் நடைபெறுவது மிகவும் அரிதாகும். மணப்பந்தலில் மணமக்களுக் கெதிராகத் தாம்பூலம் வைக்கப்பட்டிருக்கும். 12 முறை சுற்றி வந்து தேங்காய் உடைத்து மணையில் உட்கார வேண்டும். மணமகள் மாமனுக்குப் பணம் கொடுக்கவேண்டும். அன்றே மணமக்களது புணர்ச்சி நடைபெறும்.

திருமணமான பெண்களும் கணவன்மார்களை ரத்துசெய்து காதல் திருமணம் செய்வதுண்டு. விதவைகளும் மறுமணம் செய்வதுண்டு. தம்பி மனைவியை அண்ணன் மணப்பதும்வழக்கம். ஆனால், மதனி மணம் (Levirate) இவர்களிடையே கிடையாது. பிள்ளைப்பேறு இல்லையெனின் இரண்டாவது திருமணம் செய்துகொள்ளலாம். பெண் விவாகரத்துக் கோரினால் பரிசப்பணம் திருப்பித்தர வேண்டும். பருவமடைந்தவுடன் பெண்ணும் ஆணும் காதல் வாழ்க்கையில் ஈடுபடுவர். வசதிக்கேற்றாற்போல திருமணத்தை நடத்துவர். இதற்கிடையில் பெண் கர்ப்பமுற்றால், உடனே திருமணத்தைநடத்தியாக வேண்டும். குழந்தைத் திருமணமும் இவர்களிடையே நடைபெறுவதுண்டு.

குழந்தை பிறந்ததும் இலையிலும் வாழை மட்டையிலும் தாயின் துணிமீதும் படுக்க வைக்கிறார்கள்- ஆண் குழந்தைக்கு ஆறாவது நாளிலும் பெண்குழந்தைக்கு ஏழாவது நாளிலும் பெயர் சூட்டுகிறார்கள். அன்று குலதெய்வத்திற்குப் படைப்புப் போடுவார்கள்.

ஒருவர் இறந்தவுடன் பிணத்தைப் பந்தலுக்குள் வைக்கின்றனர். தலைக்குப் பக்கத்தில் கருவிகளையும் சட்டியில் மஞ்சள் தண்ணீரையும் வைக்கின்றனர். பிணத்தை மஞ்சளாலும் சந்தனத்தாலும் நீராட்டி உடம்பின்மீது சாமையைத் தூவுகிறார்கள். மூத்த மகன் மூன்று முறை பிணத்தை வலம் வருகிறான். பந்தலில் நட்ட வாழையை வெட்டி எறிகிறார்கள். மீண்டும் மும்முறை வலம் வருகிறார். பின் மூங்கிலால் பாடை கட்டிப் பிணத்தைத் தூக்கிச் செல்கிறார்கள். உட்கார்ந்த நிலையில் பிணத்தைப் புதைக்கிறார்கள். இதுகுறித்துத் தொல்பொருளாய்வாளர்கள் நன்கு ஆராயவேண்டும். பிணத்துடன் அரிசி, விளக்கு முதலியவற்றைப் புதைக்கிறார்கள். மூன்றாவது நாள் பால் ஊற்றுகிறார்கள். அரிசியைத்தூவி மட்குடம் உடைக்கிறார்கள். நாற்பதாவது நாள்

சோறு முதலியவற்றை வைத்துச் சுடுகாட்டில் ஆவிக்குப் படைக்கிறார்கள். குழந்தை இறந்தால் சடங்கின்றியே புதைப்பர். இருளன் ஒருவன் இறந்தால், குறும்பன் தலையை மொட்டையடித்துக் கொள்வான். அதற்காக அவனுக்குத் துணியும் விருந்தும் அளிக்கப்படும் அதற்குறிய காரணத்தை இருளர்களிடம் கேட்டபொழுது, இதன் உட்கருத்துத்தங்கட்குத் தெரியாது என்றும் பரம்பரை பரம்பரையாக இவ் வழக்கம் கையாளப்பட்டு வருவதாக என்னிடம் கூறினர். நீத்தார் நினைவு நாளாக ஆண்டுக்கொரு நாளைக் குறிப்பிட்டு வழிபாடு நடத்துகிறார்கள். உறவினர் அனைவர்க்கும் விருந்தொன்றும் நடைபெறுகிறது.

FOOT NOTES

1. "Anthropometric measurement shows a definite commonness among the sholaga, the Irula of Nilgiris, Yenadi, Irulas of cast cost and urali"
   A. Aiyappan...... 'Report on the Soeio-economic conditions of the Aboriginal tribes of Madras', Page 157
2. V. Chidambaranatha Pillai, Kasabas. Aaraichi March, 71
3. A. Aiyappan Report on the Socio-economiccond-ions of the Aboriginal Tribes in the Province of Madras P. 102
4. Diffloth, Gerald Flix, The Irula language a close relative ofTamil, University of California Ph. D. Dissertation, 1968.
5. Luiz A. A. D. Tribes of Kerala, Page 52.
6. Dr. Gardner, Field Notes on Palias Wisconsir University.
7. G. R. Damodaran, A Socio-economic Survey of the Tribes of the Nilgiri District, P. 205
8. S. Sakthivel, Nilgiri Todas, Aaraichi, Vol IV. Palayamcottah, 1970.

இருளர் திருமணம்

ஆர். பெரியாழ்வார்

முன்னுரை:—

நீலகிரி மாவட்டத்தில் குன்னூர் வட்டத்தில் 33 சிற்றூர்களில் சுமார் 4072 இருளர்கள் வாழ்கிறார்கள். இந்த சிற்றூர்கள் கடல் மட்டத்திற்கு 4000 அடிக்கு மேல் உள்ள மலைப் பகுதிகளிலும் பள்ளத்தாக்குகளிலும் உள்ளன. இவர்களிடம் பலவகையான பழக்க வழக்கங்கள் உள்ளன. சில பழக்கவழக்கங்கள் புதுமையானவை. இருளர்களின் திருமணம் பற்றிய சில செய்திகளை இங்கு விரித்து எழுதியுள்ளேன்.

ஹார்க்னெஸ் என்பவர் இருளர்கள் திருமணத்தைப் பற்றி பின்வருமாறு குறிப்பிடுகின்றார். ''இருளர்களிடையில் திருமண ஒப்பந்தம் என்று சொல்லத்தக்க சடங்கு எதுவும் காணப்படவில்லை. ஒரு ஆணுடன் சேர்ந்து வாழ்வதோ அவனிடமிருந்து பிரிந்து சென்று விடுவதோ பெண்ணின் விருப்பத்தைப் பொறுத்ததாகும். இருளர்களில் வசதி உள்ள சிலர் ஆணும், பெண்ணும் கணவன், மனைவியாக இணையும் பொழுது நண்பர்களுக்கும் அண்டை அயலாருக்கும் விருந்து ஒன்று நடத்துவார்கள். அவ்விருந்தின் போது குறும்பர்கள் தங்கள் இசைக்கருவிகளுடன் கலந்துகொண்டு அன்று இரவு முழுவதும் ஆடிக்களிப்பார்கள். ஆயினும் இது அரிதாகக் காணப்படும் நிகழ்ச்சியாகும்.''

இருளர்களிடையே நடைபெறும் திருமணம் மிகவும் எளிமையான ஒரு நிகழ்ச்சி என்று தர்ஸ்டன் குறிப்பிடுகிறார். ''திருமணத்தின் போது செம்மறி ஆடு கொல்லப்பட்டு விருந்துக்கு ஏற்பாடு செய்யப்படும். திருமணத்தில் கலந்துகொள்ளும்விருந்தினர்கள் மணமகனுக்குத்தம்மால் இயன்றஅளவு பரிசாகக் கொடுக்கிறார்கள். மணமகன் அப்பரிசுப்பணத்தை ஒரு துணியில் முடிந்து கொண்டு மணமகள் வீட்டிற்குச் சென்று அவளைத் தன்னுடைய வீட்டிற்கு அழைத்துச் சென்றுவிடுவான். விதவைகள் மறுமணம் செய்ய அனுமதிக்கப்படுகிறார்கள். இருளர்களிடையில் பூங்கரு(Poongkaru) குடகர் (Kudagar), கல்கட்டி (Kalkatti), வெள்ளக, தெவாலா (Vellaka), (Devala) கொப்பிலங்கம் (Koppilingam) என ஆறு உட்பிரிவுகள் உண்டு. இப்பிரிவுகளில் முதல் ஐந்து பிரிவுகளைச் சார்ந்தவர்கள் சகோதர உறவு உடையவர்களாகக் கருதப்படுகிறார்கள். எனவே இப்பிரிவுகளைச் சார்ந்தவர்களுக்குள் திருமணம் நடைபெற முடியாது. இப்பிரிகளைச் சார்ந்த அனைவரும் கொப்பிலங்கம் (Koppilingam) பிரிவைச் சார்ந்தவர்களோடு மட்டுமே மண உறவு கொள்ளலாம்.''

பூ. சா. கோ. கலைக்கல்லூரியின் சார்பில் 1962-ல் எடுக்கப்பட்ட சமூக, பொருளாதார சர்வே பின்வருமாறு கூறுகிறது. ''இருளர் இனத்தில் இரு அகமணக் குழுக்கள் இருக்கின்றன. அவற்றுள் உயர்ந்தது (Superior) என்றும் மற்றொன்று தாழ்ந்தது(Inferior)என்றும் கூறுகிறது. உயர்ந்த அகமணக்குழுவில் (Endo gamous marriage group) உள்ள உட்பிரிவுகள் ஏழு. 1. கொப்பிலிகெ 2. குறுநகெ 3. புங்கெ, 4. கொடுவெ, 5. கல்கட்டி, 6. சம்பெ, 7. தெவனெ என்பன. தாழ்ந்த அகமணக் குழுவிலுள்ள உட்பிரிவுகள்

1. சோலைகள், 2. உப்பிலிகர், 3. வெள்ளைகள் 4. கர்த்திகர். 5. லொரிகர் என்பன. இருளர்கள் திருமணத்தைப் பொறுத்தவரை இரு மரபுகளைக் கொண்டுள்ளனர். ஒரு மரபுப் படி மணமகனின் பெற்றோர் ஆடவனுக்கு வயது வந்தவுடன் பெண் வீட்டிற்குச் சென்று பெண் கேட்டு திருமணம் செய்து வைப்பது. பெண் வீட்டிற்குச் செல்லும் பொழுது மாப்பிள்ளையின் தாய், தந்தையர் இரு இரும்புத் தடிகளுடன் சென்று பெண் கேட்பார்கள். அவர்கள் பெண் கொடுப்பதாகச் சொல்லி விட்டால் தம்முடன் கொண்டு சென்ற இரண்டு இரும்புத் தடிகளையும் பெண்வீட்டில் வைத்துவிட்டு வந்துவிடுவார்கள். ஒரு மாதத்திற்குப் பின் மாப்பிள்ளையின் தாயும், தந்தையும், மற்றும் ஐந்து உறவினர்களும் பெண் வீட்டிற்கு ஏழு குச்சிகளுடன் செல்வார்கள். பெண்ணின் பெற்றோர்கள் பெண் கொடுக்கச் சம்மதித்தால் வந்தவர்களுக்கு ஒரு விருந்து கொடுப்பார்கள். பெண் கேட்கச் சென்றவர்கள் ஏழு குச்சிகளுடன் திரும்புவார்கள். மாப்பிள்ளை வீட்டிலிருந்து சில நாட்கள் கழித்து ஆண்கள் பெண்கள் கொண்ட குழுக்கள் இசைக்குழுவோடு சென்று சென்று பெண்ணின் தாய், தந்தைக்கு அணிகலன்கள் இருபத்தைந்து ரூபாய் ஆகியவற்றைக் கொடுப்பார்கள். பெண்ணைப் புதுத்துணிகளை உடுத்தச் செய்து இசைக்குழு புடை சூழ அவளை ஊர்வலமாக தாய்மாமன் வீட்டிற்கு அழைத்துச் செல்வார்கள். பெண்ணையும், மாப்பிள்ளையையும் நிறுத்தி அவர்களுக்கிடையே ஒரு திரையிடுவர். மாப்பிள்ளை தாலியை ஒரு முதியவரிடம் கொடுக்கிறான். முதியவர் அதைத் தன் மனைவியிடம் கொடுக்க அவள் பெண்ணுக்குத் தாலி கட்டுகிறாள். பண்டைக் காலத்தில் பாசியோ, மஞ்சள்கயிறோ தாலியாகப் பயன்படுத்தப்பட்டது. இப்போது உலோகத்தால் செய்யப்பட்ட தாலியை பயன் படுத்துகிறார்கள். திருமணம் ஆனவுடன் மணமகள் தன்கணவன் வீட்டில் அவனுடைய தாய், தந்தையருடன் சேர்ந்து வாழ்வாள். சில சமயங்களில் கணவனும் மனைவியும் சேர்ந்து தனியாக வாழ்வார்கள்.

இருளர்களிடையே காணப்படும் வேறு சில உட்பிரிவினரிடையே இன்னொரு திருமண முறையும் வழக்கில் காணப்படுகிறது. இம்முறைப்படி பூப்பெய்திய பெண் திருமணத்துக்கு முன் தன்னை மணக்கவிருப்பவன் வீட்டிற்குச் சென்று அவனுடன் ஓராண்டு வரை வாழ்க்கை நடத்துவாள். மாப்பிள்ளை வசதிக்கேற்ப பணம் சேர்த்தவுடன் திருமணம் நடைபெறுகிறது. இப்படி இருவரும் வாழும் பொழுது அவள் பிள்ளைபெறும்நிலை அடைந்து விட்டால் உடனே திருமணம் நடைபெறும். பெரும்பாலும் தாய். தந்தையரே திருமண ஏற்பாடுகளைச் செய்கிறார்கள். ஒரு சிலரே தாங்களேபெண்பார்த்துத் திருமணம் செய்து கொள்கின்றனர். விதவைத் திருமணங்கள் நடைபெறுகின்றன. ஒரு சிலர் பூப்பெய்தாத பெண்களையும் திருமணம் செய்து கொள்கின்றனர்.

இருளமொழி பற்றிய களஆய்வின்போது (Field work) இருளர்களின் திருமணம் பற்றி நேரில் கண்டறிந்தவற்றையும் இங்கு குறிப்பிடுவது பொருத்தமாகும்.

மணவகைகள்:-

இருளர்களிடையே இரண்டு மூன்று மணவகைகள் உள்ளன. மாப்பிள்ளையின் தாய் தந்தையர் பெண்ணை நேரில் பார்த்து, பெண் வீட்டாரிடம் கேட்டு மணம் முடிப்பது ஒரு மரபு. மற்றொரு மரபு மாப்பிள்ளை தனக்குப் பிடித்த பூப்பெய்திய பெண்ணோடு திருமணத்திற்கு முன்பு தொடர்பு கொண்டு அவளுடைய வீட்டில் தங்கி வாழ்க்கை நடத்திப் பின் அவளைத் திருமணம் செய்து கொள்வதாகும். பெண்வீட்டில் தங்கி வாழ்க்கை நடத்தும் ஆடவனை ''மெனமாப்பிள்ளை'' என்று இவர்கள் மொழியில் கூறுகிறார்கள். ''மெனமாப்பிள்ளை'' அவளோடு வாழ்க்கை நடத்தும் காலத்தில் தான் ஈட்டும் ஊதியத்தை அவள் வீட்டாருக்குத் தருகிறான். இதைப் பணி செய்து திருமணம் செய்து கொள்ளும் முறை, என்று கொள்ளலாம். (marriage by service) சிலசமயங்களில் இவ்வாறு வாழ்க்கை நடத்தும் மெனமாப்பிள்ளை பெண் பிடிக்கவில்லை என்ற காரணத்தால் அவளை விட்டுச் செல்வதும் உண்டு. பெண் பருவம் அடைவதற்கு முன்பே சிலர் திருமணம் செய்து கொள்ளுகிறார்கள். பருவம் அடைந்த பெண்ணைத் தன் வீட்டிற்கு அழைத்துச் சென்று வைத்திருந்து வாழ்க்கை

நடத்தியபின் திருமணம் செய்து கொள்வது ஒரு வகை மரபு. ஒரு சிலர் தமக்குப் பிடித்த பெண்ணைக் கூட்டிக் கொண்டு ஓடி விடுவதும் உண்டு. இதை உடன்போக்குத் திருமணம் (marriage by elopement) என்று கொள்ளலாம். ஒருபெண் ஒருவனை மணக்கச் சம்மதிக்கா விட்டால் அவளுக்கு மருந்திட்டு வசியம் செய்து (black magic, witchcraft) திருமணம் செய்து கொள்வதுண்டு. விதவைத் திருமணங்கள் நடைபெறுகின்றன.

திருமணமுறை இருளர் இனத்தில் இரு அகமணக்குழுவில் ஏழு உட்பிரிவுகள் உள்ளன. 1. குப்பெ, 2. சம்பெ, 3. தெவனே, 4. கல்கட்டி, 5. குறுநகெ, 9. கொடுவெ, 7. புங்கெ என்பனவாகும். இன்னொரு அகமணக்குழுவில் உப்பளிகெ, வெள்ளிளிகெ, பேராத, போரிகே வெட்டகெ, பணிகெ, ஆகிய ஆறு உட்பிரிவுகள் காணப்படுகின்றன. முதலில் குறிப்பிட்ட ஏழு பிரிவுகளில்தான் பெரும்பாலான இருளர்கள் அடங்குவர். இரண்டாவதாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ள பிரிவுகள் பற்றிக் கேள்வியுற்றுள்ளேன். ஆனால் அவர்களைப் பார்த்ததில்லை. ஒவ்வொரு ஊரிலும் 'சொத்துக்காரன்' என்றும் ஜாத்தி' என்றும் பெரியவர்கள் இருக்கிறார்கள். சோத்துக்காரன் ஊருக்குத் தலைவன். ஜாத்தி என்னும் பெரியவன் திருமணம், ஈமச்சடங்கு, பெண்பூப்படைந்ததை கொண்டாடும் விழா (நெரஅப்ப), குழந்தைக்குப் பெயரிடும் விழா போன்றவற்றை நடத்தி வைக்கிறான். ஒருஅகமணக் குழுவிலுள்ள உட்பிரிவுகள் அனைத்துக்கும் ஒருவனே ஜாத்தியாக இருக்க முடியாது. ஒரு பிரிவைச்சார்ந்தவனுக்கு மாமன், மைத்துனன் அல்லது சம்பந்தம் செய்து கொள்ளத்தக்க பிரிவைச் சேர்ந்தவன் ஜாத்தியாக இருக்க இயலும். அகமணக் குழுவிலுள்ள உட்பிரிவுகளில் இன்ன பிரிவைச் சார்ந்தவன், இன்ன பிரிவில் தான் திருமணம் கொள்ள இயலும், என்பதையும் பின் வரும் பட்டியல் விளக்கும்.

குப்பெ என்ற பிரிவைச் சார்ந்த இருளர்கள் சம்பெ, கல்கட்டி, தெவனெ, கொடுவெ, புங்கைப் பிரிவைச் சேர்ந்தவர்களை திருமணம் செய்து கொள்ளலாம்; ஜாத்தியாக நியமித்து கொள்ளலாம். இதுபோல சம்பெ என்ற பிரிவினர் குப்பெ, தெவனே, குறுநகெ என்ற பிரிவினரை திருமணம் செய்து கொள்ளலாம்: ஜாத்தியாக நியமித்துக் கொள்ளலாம். கல்கட்டி என்ற பிரிவினர் (சம்பரைப்போன்று) குப்பெ, தெவனெ, குறுநகெ, என்ற மூன்று பிரிவினரைத் திருமணம் செய்து கொள்ளலாம்; ஜாத்தியாக நியமித்துக் கொள்ளலாம். தெவனெ என்ற பிரிவினர் சம்பெ, குப்பெ, குறுநகெ என்ற மூன்று பிரிவினருடன் திருமணம் செய்துக் கொள்ளலாம்; ஜாத்தியாக நியமித்துக் கொள்ளலாம். குறுநகெ என்ற பிரிவினர் சம்பெ, கல்கட்டி, தெவனெ என்ற பிரிவினரை திருமணம் செய்து கொள்ளலாம், இந்த மூன்று பிரிவினரில் ஒரு பிரிவினரை ஜாத்தியாக நியமித்துக் கொள்ளலாம். கொடுவே என்ற பிரிவினரை திருமணம் செய்து கொள்ளலாம். ஜாத்தியாக நியமித்துக்கொள்ளலாம். புங்கெ என்ற பிரிவினர் குப்பை என்ற பிரிவினரை திருமணம் செய்து கொள்ளலாம்; ஜாத்தியாக நியமித்துக் கொள்ளலாம்.

மற்றொரு அகமணக்குழுவிலுள்ள உட்பிரிவினரைப் பற்றித் தெளிவாகத் தெரியவில்லை. எந்தப் பிரிவினர் எந்தப் பிரிவினரைத் திருமணம் செய்து கொள்ளலாம் என்று தெரியவில்லை அந்தப் பிரிவினரைப் பற்றிய பெயர்களைக் கேளவிப்படுகிறோம். ஆனால் அவர்கள் பற்றி ஒன்றும் தெரியவில்லை.

திருமணச்சடங்கு:-

மாப்பிள்ளை வீட்டுக்காரர் பெண் வீட்டிற்கு ஞாயிற்றுக் கிழமையாவது திங்கட் கிழமையாவது பெண்பார்க்கச் செல்வார்கள். அவ்வாறு செல்லும்போது கையில ஒரு இரும்புத் தடியுடனும் மரத்தடியுடனும் செல்வார்கள். மாப்பிள்ளை வீட்டுக்காரர்கள் ஏழு முறை பெண் வீட்டிற்குச் சென்று முடிவு செய்யவேண்டும் எங்கு முதல் முறையாக ஒரு நாள் மாலைப் பொழுதில் பெண்வீட்டிற்குச் செல்வர். சென்றதும் தாம் கொண்டு சென்ற இரும்புத்தடியையும் குடையையும் வைத்துவிட்டு, அன்று இரவு அவர்கள் விருந்தினராக அங்கு தங்கிவிடுகிறார்கள். காலையில் உணவு உண்டபின், ''நாங்கள் போய் வருகிறோம்'' என்று மாப்பிள்ளை வீட்டுக்காரர்கள் விடைபெற்றுக் கொள்வர். அப்போது நீங்கள் எப்பொழுதும் வராதவர்கள் வந்திருக்கிறீர்கள் என்னகாரணம்?'' என்று பெண்வீட்

டார் கேட்கிறார்கள். ''உங்களிடம் கொஞ்சம் நிலம், வாழைமரம் உள்ளதாம். இந்த நிலத்தை உங்களிடம் கேட்டு வேளாண்மை செய்யலாம் என்று வந்திருக்கிறோம்'' என்று மாப்பிள்ளை வீட்டுக்காரர்கள் கூறுகிறார்கள். ''நீங்கள் அந்த முள்ளுக்காட்டை வெட்ட மாட்டீர்கள்'' என்று பெண் வீட்டுக்காரர்கள் கூறுகிறார்கள். வீட்டிலுள்ள அனைவரையும் கேட்டுவிட்டு நீங்கள் அடுத்த முறை வரும் பொழுது பதில் சொல்லுகிறோம்'' என்று பெண் வீட்டுக்காரர்கள் கூறுகிறார்கள். இரண்டாவது முறை மாப்பிள்ளை வீட்டுக் காரர்கள் பெண் வீட்டிற்குச் செல்லுகிறார் கள். முதல்முறை விருந்து கொடுத்து விருந் தோம்பியது போன்றே இம்முறையும் விருந்து கொடுக்கிறார்கள். பெண்வீட்டிலுள்ள எல்லோரிடமும் ''நிலம் வேண்டும்'' என்று கேட்கிறார்கள். எங்களிடம் சின்னக்காடு தான் இருக்கிறது; அதை நல்ல முறையில் வேளாண்மை செய்யவேண்டும்'' என்றுபெண் வீட்டுக்காரர்கள் சொல்லுகிறார்கள். ''நாங் கள் நல்லமுறையில் நிலத்தை பயிர் செய் கிறோம்'' என்று மாப்பிள்ளை வீட்டுக்காரர் கள் கூறுகிறார்கள். பினனர் மாப்பிள்ளை வந்து பெண்ணைப் பார்த்துச் சம்மதிக்க வேண்டும். அடுத்தமுறை மாப்பிள்ளையைக் கூட்டிக்கொண்டு மாப்பிள்ளை வீட்டார் பெண்பார்க்க வருகிறார்கள். பெண்ணும் மாப்பிள்ளையும் ஒருவரையொருவர் பார்க் கின்றனர். பின்னர் இருவரும் அவர்கள் சம் மதத்தைத் தெரிவிக்கின்றனர்.

பின்பு மாப்பிள்ளை வீட்டுக்காரர் தங்களு டைய ஜாத்தியுடன் ஏழுபேரைக் கூட்டிக் கொண்டு போவார்கள். பெண் வீட்டாரும் தங்களுக்கு ஒரு ஜாத்தியை நியமனம் செய் திருப்பார்கள். இரு ஜாத்திகளும் மற்றவர் களும் எப்போதும் திருமணம் நடத்தலாம், பெண்ணுக்கு மாப்பிள்ளை வீட்டார் எவ்வளவு பரியப்பணம் கட்ட வேண்டும் என்பன போன்றவற்றைப் பேசி முடிப்பார்கள். பழைய காலத்தில் மாப்பிள்ளை வீட்டார் பெண்ணுக்கு பரியப்பணமாக ஆறேகால் ரூபாய் அல்லது பத்தேகால் ரூபாய் கட்டினார் கள் என்று இவர்கள் கூறுகிறார்கள். இப் பொழுது பெரும்பாலானோர் அறுபதேகால் ரூபாயை பெண்ணுக்குப் பரியப் பணமாகக் கட்டுகிறார்கள். பெண்ணுக்கு எவ்வளவு பணம் பரியமாகக் கொடுக்க வேண்டும், என்று ஜாத்திகள் முடிவு செய்கிறார்கள். இதனைக் ''கடிகட்டுகாரு'' என்று இவர்கள் மொழியில் கூறுகிறார்கள். பரியப்பணம் இவ் வளவு என முடிவு செய்யும்போதே, திரு மணத் தேதியையும் குறித்து விடுவார்கள். மாப்பிள்ளை வீட்டு ஜாத்தி மாப்பிள்ளைக்கும் பெண் வீட்டு ஜாத்திப் பெண்ணுக்கும் பொறுப்பு ஏற்கிறார்கள். ''வருகிற திங்கட் கிழமை கடிகட்டியதற்குச் சரியாக எட்டாம் நாள் திருமணம்'' என்றுசொல்லி, மாப்பிள்ளை வீட்டுக்காரர் பெண்ணுக்குப் பரியப்பணமாக அறுபதேகால் ரூபாய் கட்டவேண்டும் என்று முடிவு செய்கிறார்கள. ''வருகிற ஞாயிற்றுக் கிழமை வந்து திங்கட் கிழமை பெண்ணை அழைதது செல்கிறோம்'' என்று கூறிவிட்டு மாப்பிள்ளை வீட்டார் சென்றுவிடுகின்றனர்.

மாப்பிள்ளை வீட்டார் வீட்டுக்குச் சென்று வீட்டைச் சுத்தம் செய்து வெள்ளை அடிக்கின் றனர். பின் தங்கள் உறவினர்களையும் மற்ற இருளர்களையும் வெற்றிலை பாக்குக் கொடுத்து திருமணத்திற்கு வரும்படி அழைக்கின்றனர். பெண் வீட்டில் ஆலி என்ற ஒருவகை மரத்தி லிருந்து 12 தூண்கள் வெட்டிப் பந்தலுக்குக் கால்கள் நாட்டுகிறார்கள். பெண் வீட்டாரும் தம் உறவினரையும் மற்ற இருளர்களையும் திரு மணத்திற்கு வெற்றிலை பாக்குக் கொடுத்து அழைக்கின்றனர்.

ஜாத்திகளும் பெரியோர்களும் உறவினர் களும் குறித்த நாளன்று திருமணத்தை நடத் தும் நிமித்தம் மாப்பிள்ளை வீட்டில் கூடுகிறார் கள் மாப்பிள்ளை வீட்டு ஜாத்திக்கும் அவன் மனைவிக்கும் மாப்பிள்ளை வீட்டில் கோழிக் கறியுடன் சாப்பாடு போடுகிறார்கள். அவர் கள் சாப்பிட்டபின் மாப்பிள்ளையின் தாய் தந்தையர் பெண்ணுக்குக் கொடுக்க வேண் டிய அணிகலன்களையும் பரியப் பணத்தையும் ஜாத்தியிடம் ஒப்புவிக்கிறார்கள். முதலில் மாப்பிள்ளை வீட்டு ஜாத்தியும் அவன் மனைவி யும் அவர்களைப் பின்தொடர்ந்து மாப்பிள்ளை யின் பெற்றோர்களும் மற்றவர்களும் மண மகனை அழைத்துக்கொண்டு இசைக்கருவிகளை

இசைத்தவண்ணம் பெண் வீட்டை நோக்கிச் செல்கின்றனர்.

மணப்பெண் வீட்டில் திருமண நிகழ்ச்சிகள்:

மணப்பெண் திருமண நாளுக்கு முந்திய நாள் காலையில் குளித்து வனப்புடன் காணப் படுவாள். (பெரும்பாலும் இருளர்கள் தினமும் குளிப்பதில்லை; ஞாயிற்றுக் கிழமைகளில் தான் குளிப்பார்கள்.) மணப்பெண் வீட்டில் ஏழு செம்புகளில் ஜினிபெரங்கி என்ற ஒரு வகை சிறு மிளகாயைத் தண்ணீரில் கலந்து நிரப்பியிருப்பார்கள். அந்தத் தண்ணீர் நிரம்பிய ஏழு செம்புகளையும் பாய் விரித்து அதன் மீது வைத்திருப்பார்கள். இது ஏழு உலகங்களிலும் உள்ள நீரை ஏழு செம்புகளில் வைத்திருப்பதைக் குறிக்கும். மாப்பிள்ளை வீட்டார் வந்தவுடன் வீட்டிற்குள்ளே சென்று ஏழு செப்புகளிலும் வைக்கப்பட்டிருக்கும் 'கரெநீரை' ஒவ்வொரு செம்பிலிருந்தும் கொஞ்சம் கொஞ்சம் ஆக எடுத்துக் குடிப்பார்கள். குடித்துவிட்டு அதன் பக்கத்தில் வைக்கப்பட்டிருக்கும் வெற்றிலை பாக்கை போட்டுக் கொள்வார்கள். வெளியே வந்து, மணப்பெண்ணுக்குப் பக்கத்தில் பெண்வீட்டு ஜாத்தியும், மாப்பிள்ளைக்குப் பக்கத்தில் மாப்பிள்ளை வீட்டு ஜாத்தியும் நின்றுகொண்டு பின் வருமாறு கூறுவார்கள்.

1 இதி கூடியிருக்க சுசபெக்கு ஒரு சரண
ஏழு லோகக்கு ஒரு சரண
தந்தை லோகக்கு ஒரு சரண
தாய் லோகக்கு ஒரு சரண

இவ்வாறு சொல்லி முடித்த பின் மாப்பிள்ளை வீட்டிலிருந்து வந்தவர்களைப் பெண் வீட்டார் பாய்விரித்து அதில் உட்காரச் சொல்வார்கள். மாப்பிள்ளை வீட்டுப் பாயில் மாப்பிள்ளை ஜாத்தியும், உறவினர்களும் அமர்வர்; பெண் வீட்டுப் பாயில் பெண்வீட்டு ஜாத்தியும் மற்றவர்களும் உட்காருவார்கள். ஆண்கள் தனிப்பாயிலும் பெண்கள் தனிப்பாயிலும் உட்காருவார்கள். பெண் வீட்டார்கள் எல்லோருக்கும் காபி கொடுப்பார்கள். இந்த சமயத்தில் சாப்பாடு ஆகிக்கொண்டிருக்கும்.

பெண் வீட்டில் கோழி அடித்துச் சமையல் செய்வார்கள். சமையல் முடிந்ததும் மாப்பிள்ளை வீட்டு ஜாத்தியும் அவன் மனைவியும் பெண்வீட்டு ஜாத்தியும் அவன் மனைவியும் சாப்பிடுவார்கள். மாப்பிள்ளை வீட்டு ஜாத்திக்குப் போடப்பட்டிருக்கும் சாப்பாட்டில் கோழித் தொடையை குத்தி வைத்திருப்பார்கள். பெண்வீட்டு ஜாத்திக்குப் போடப்பட்டிருக்கும் சாப்பாட்டில் கோழித் தலையை குத்தி வைத்திருப்பார்கள். இவர்கள் நாலு பேரும் சாப்பிட்ட பின் மற்றவர்களுக்கெல்லாம் சாப்பாடு போடுவார்கள். மற்றவர்களுக்கெல்லாம் கோழிக்கறி கிடையாது.

பெண் வீட்டிற்கு முன் உள்ள நடு இடத்தில் பாய்கள் விரிக்கப்பட்டிருக்கும். மாப்பிள்ளை வீட்டு ஜாத்தி ஒரு பாயிலும், பெண் வீட்டு ஜாத்தி ஒரு பாயிலும் உட்கார்ந்து எல்லோர் முன்னிலையிலும் துணிகளையும் அணிகலன்களையும் மாப்பிள்ளைவீட்டுஜாத்தி பெண் வீட்டு ஜாத்தியிடம் கொடுப்பான். பெண் வீட்டு ஜாத்தி அதை ஒப்புக்கொண்டு அவை எல்லாவற்றையும்பெற்றுக்கொள்வான். பின்பு வெண்கலக்கிண்ணம் எடுத்து நடுவில்வைத்து, பெண்வெற்றிலை மாப்பிள்ளைவெற்றிலை என்று வாங்கி அதை ஏழு பாகமாகப் பிரித்து கிண்ணத்தைச் சுற்றிலும் வைப்பார்கள். இதன் நடுவில் கல்லை வைப்பார்கள். மாப்பிள்ளை வீட்டு ஜாத்தி அறுபதேகால் ரூபாய் பரியப் பணத்தை ஒருரூபாய் நாயணங்களாக கல்லில் போட்டு மூன்று தடவை எண்ணிக் கிண்ணத்தில் போட்டுக் கொடுக்க வேண்டும். அப்படி எண்ணி முடிக்கும்பொழுது பின்வரும் பாட்டை பாடி மாப்பிள்ளை வீட்டு ஜாத்தி, பெண் வீட்டு ஜாத்தியிடம் கொடுப்பான்.

மும்போனே பிம்போனே
ஒஜிஆயி ஒதுகிவந்தெ
தவளே ஆயி தவந்து வந்தெ
காடிலதென மாவெ தனத்து வந்தே
பெணிலாவனே
நெல்லு கரிக்கெ புல்லே வெட்டி
பெணிலாவனெ
கோட்ட சீங்கெமுள்ளெ வெட்டி
பெணிலாவனே
உரி சீங்கெமுள்ளே வெட்டி
பெணிலாவனே

அங்கயி அகல பூமியை தந்து முங்கயி
பாட்டி பெண்ணை தந்து பெணிலாவனெ
தரந்த கூரை தரந்த சன்னெ
கத்தின தீப கத்தின சன்னெ
அட்ட சோறு பேரின சன்னெ
ஆசின பாய் ஆசின சன்னெ
வெட்டின கத்தின வெட்டின சன்னே
நின சம்பல நனசம்பல ஒண்டோ,
சண்டதோ
சண்டலெ, சண்டலெ, சண்டலே,
சண்டுட்டது.

மாப்பிள்ளை வீட்டு ஜாத்தி இந்தப் பாடலைக் கூறிமுடிக்குந் தருவாயில் பெண்வீட்டு ஜாத்தி சண்டலெ, சண்டலெ, சண்டலெ (என மும்முறை) கூறிவிட்டு நாலாவது தடவையாக சண்டுட்டது (சேர்ந்து விட்டோம்) என்று கூறுவான். அந்த வெண்கலக் கிண்ணமும் பொருள்களும் குடத்தின் மீது வைக்கப்படும். மறுநாள் காலை வரை அந்தப் பொருள்கள் குடத்தின் மீதே இருக்கும். மறுநாள் பெண் ஜாத்தி பெற்றுக்கொண்ட துணிமணிகளையும் அணிகலன்களையும் கொண்டு பெண்ணை அலங்கரிப்பார்கள். மாப்பிள்ளை வீட்டு ஜாத்தி பெண் வீட்டு ஜாத்தியிடம் பெரியோர் முன்னிலையில் இரண்டே கால் ரூபாயை 'மெலையடி பணம்' என்று தருவான். மணப்பெண்ணின் தாய் தன் மகளுக்குப் பால் கொடுத்தற்காக கொடுக்கப்படும் பணம் மெலையடிப் பணம் எனப்படும். பெண்ணையும் மாப்பிள்ளையையும் இணையாக உட்கார வைப்பார்கள். சாம்பிராணி வைத்துப் பெண்ணின் தாய் மாமன் ஒரு சீர் செய்கிறான். மாப்பிள்ளை வீட்டு ஜாத்தி தாலியைத் தன் மனைவியிடம் கொடுக்கிறான். மாப்பிள்ளை ஜாத்தியின் மனைவி பெண்ணுக்குத் தாலி கட்டுகிறாள். தாலியை இவர்கள் ''மூண்டகள்ளி'' என்று கூறுகிறார்கள். மணமக்கள் கூடியிருக்கும் எல்லா இருளர்கள் கால்களிலும் விழுந்து வணங்குகிறார்கள். இவ்வாறு காலில் விழுந்து வணங்குவதை ''அடவிந்துட்டாரு'' என்று கூறுகிறார்கள். ஜாத்திக்காரன் ஆணுக்கு ஒரு குடையும் பெண்ணுக்கு ஒரு குடையும் தருகிறான். பெண்ணையும் மாப்பிள்ளையையும் பெண்ணின் தாய் மாமன் வாழ்த்துவான். இந்த நிகழ்ச்சி முடிந்தவுடன் பெண்ணும் மாப்பிள்ளையும் புதுத்துணி விரித்து தாய் தந்தையார் காலில் விழுந்து வணங்கி வாழ்த்தைப் பெறுவார்கள்.

''எங்கள் பெண்ணுக்குத் தண்ணீர் எடுக்கத் தெரியாமல் இருக்கலாம், விறகு எடுத்து வர மலையில் வழி தெரியாமல் இருக்கலாம், இதெல்லாம் சொல்லிக் கொடுத்து நீங்கள் வழிகாட்டியாக இருக்கவேண்டும். இதெல்லாம் தெரியவில்லை என்ற காரணத்திற்காக விரட்டி அடிக்கக்கூடாது'' என்று பெண் வீட்டு ஜாத்தி கூறுவான். ''இதற்கெல்லாம் நீங்கள் பயப்படவேண்டாம். உங்கள் பெண்ணை நல்ல முறையில் வைத்து வாழ்க்கை நடத்தச்செய்வது என் பொறுப்பு'' என்று மாப்பிள்ளை வீட்டு ஜாத்தி பெண்வீட்டு ஜாத்தியிடம் உறுதி கொடுப்பான். பெண் வீட்டு ஜாத்தி மீண்டும்ஒருமுறை பெண்ணையும் மாப்பிள்ளையையும் மாப்பிள்ளை ஊருக்கு அனுப்புவதற்கு முன் ''சண்டதோ என்று கேட்பான். மாப்பிள்ளை வீட்டு ஜாத்தி ''சண்டலெ, சண்டலெ, சண்டலெ'' என்று மும்முறைகூறிவிட்டு நாலாவது முறை ''சண்டுட்டது'' என்று கூறுவான். மணப்பெண்ணுக்குப் பக்கத்தில் ஓர் பெண் துணையாகவும், மாப்பிள்ளைக்குப்பக்கத்தில் ஓர் ஆண் துணையாகவும் வருவார்கள். இவர்களுடன் உறவினர்களும் ஜாத்திகளும் வருவார்கள். ஊருக்கு வரும் வழியில் ஆற்றைக்கடக்க வேண்டியதிருந்தால் மணமக்களை ஆற்றைக் கடக்கும் வரை தூக்கிச் செல்வார்கள்.

மாப்பிள்ளை வீடு

மாப்பிள்ளை வீட்டிற்கு எல்லோரும் வந்து சேருவார்கள். சேர்ந்தவுடன் பெண் தனது வலது காலை முன்னால் எடுத்து வைத்து மாப்பிள்ளை வீட்டிற்குள் நுழையவேண்டும். மாப்பிள்ளை வீட்டை அடைந்தவுடன் அங்கு சாம்பிராணி போடுவார்கள். மாப்பிள்ளையின் தாய் மாமன், தாய், தந்தை, அண்ணன், அக்கா, அண்ணி, மற்ற உறவினர்கள், ஊர் பெரியவர்கள் மணமக்களை வாழ்த்துவார்கள். வாழ்த்தி முடிந்தவுடன் எல்லோரும் சாப்பிடுவார்கள். பெண் தன் வீட்டிலிருந்து மடியில் எடுத்து வந்த அரிசியை ஆண் ஜாத்தியின் மனைவியினுடன் சேர்ந்து சமையல் செய்வாள்.

பெண் சமைத்த சோற்றை ஒரே இலையில் மாப்பிள்ளையும் பெண்ணும் எதிர் எதிரே உட்கார்ந்து சாப்பிடுவார்கள். பெண் ஒரு பிடி சாதத்தை மாப்பிள்ளைக்கும், மாப்பிள்ளை ஒரு பிடி சாதத்தைப் பெண்ணுக்கும் ஊட்டுவார்கள். இதைப்போன்று மாறிமாறிக் கொடுத்து சாப்பிடுவார்கள். அன்று மற்ற இருள ஆடவரும் பெண்டிரும் ஆட்டங்கள் ஆடியும், பாட்டுக்களைப் பாடியும், இசைக்கருவிகளை இசைத்தும் இரவு வெகு நேரம் வரை மணமக்களை மகிழ்ச்சி வெள்ளத்தில் திளைக்கச் செய்வார்கள். இந்த இசை நிகழ்ச்சியுடன் திருமண விழா நிறைவுறுகிறது.

Reference

E. Thurstan: Castes and Tribs of Southern India Volume II C—J 1909.

G. R. Damodaran: Socio - Economic survey of the Niligiri Tribes 1962.

R. Perialvar: Meterials collected in field work.

1. இங்கு கூடியிருக்கிற சபைக்கு ஒரு சரணம்
   ஏழு உலகங்களுக்கும் ஒரு சரணம்
   தந்தை உலகத்திற்கும் ஒரு சரணம்
   தாய் உலகத்திற்கும் ஒரு சரணம்

2. முன்பு போனேன் பின்பு போனேன்
   தனியாக ஒதுங்கி வந்தேன்
   தவளை போல் தவழ்ந்து வந்தேன்

காட்டிலுள்ள தினையை மாவு இடித்து வந்தேன்
பெண்ணை யுடையவனே
நெல்லின் கரிக்கைப் புல்லை வெட்டி வந்தேன்
பெண்ணை யுடையவனே
கோட்ட சிங்கெழுள்ளை வெட்டி
பெண்ணை யுடையவனே
உரிச்சிங்கெழுள்ளை வெட்டி
பெண்ணை யுடையவனே
உள்ளங்கை அகல நிலத்தைத் தந்து
பெண்ணை தந்து பெண்ணை யுடையவனே
திறந்த வீடு திறந்தபடி
எரிகிற விளக்கு எரிகிறபடி
சமைத்த சோறு சமைத்தபடி
விரித்த பாய் விரித்தபடி
வெட்டின கத்தி வெட்டினபடி
உன் சம்மணமும் என் சம்மணமும்
ஒன்றானதோ சேர்ந்ததோ
சேரவில்லை, சேரவில்லை, சேரவில்லை
ஒன்றாகிச் சேர்ந்து விட்டது.

* அகமணக்குழு உட்பிரிவுகள்	ஜாத்தியார் நியமனம் பெறும் பிரிவு	மண உறவுக்குரிய பிரிவு
1. குப்பை	சம்பெ, கல்கட்டி, தெவனெ, கொடுவேபுங்கே	சம்பெ, கல்கபிடி, தெவனெ, கொடுங்புக்கெ
2. சம்பை	குப்பெ, தெவனெ, குறுநகெ	குப்பெ, தெவனெ, குறுநகெ
3. கல்கட்டி	குப்பெ, தெவனெ, குறுநகெ	குப்பெ, தெவனெ, குறுநகெ
4. குறுநகெ	சம்பெ, கல்கட்டி, தெவனெ	சம்பெ, கல்கட்டி, தெவனெ
5. தெவனெ	சம்பெ, குப்பை, குறுநகெ	சம்பெ, குப்பை, குறுநகெ
6. கொடுவே	குப்பெ	குப்பெ
7. புங்கெ	குப்பெ	குப்பெ

கோத்தர்களின் உறவுமுறைச் சொற்கள்

கோ சுப்பையா எம். ஏ.

[1]கோத்தர்கள் எனும் பழங்குடி மக்கள் நீலகிரியில் வாழ்ந்து வருகின்றனர். இவர்களது பழக்க வழக்கங்களும், மொழியும் மற்ற பழங்குடி மக்களினின்றும் வேறுபட்டவை ஆகும். இவர்கள் தங்களது மொழியை 'கோவ்மான்த்'' என அழைக்கின்றனர். இவர்கள் பேசும் கோத்தமொழி தென் திராவிட மொழிக் குடும்பத்தைச் சார்ந்ததாகும். மானிடவியலாரில் சிலர் இஃது கன்னட மொழியின் கிளைமொழி எனக் கூறியுள்ளனர். ஆனல் [2]பேராசிரியர் எமனே அவர்களது ஆய்வினின்றும், [3]என்னுடைய மொழி ஆய்வினின்றும் இஃது தனித் திராவிட மொழி என்றும், எம்மொழியின் கிளை மொழியல்ல என்றும் தெரியவருகின்றன. இவர்களிடையே நிலவும் உறவு முறையை (Kinship)ப் பற்றி இவண் காண்போம்.

இரத்தக் கலப்பாலும், பெற்றோர் கால்வழியாலும், மணஉறவினுலும், ஒரே குழுவினர் ஒரே இடத்தில் வாழும் தன்மையாலும் உறவு முறை அமைகிறது. சமுதாயத்தில் சமுதாய நடைமுறை அடிப்படையில் இருந்து எழுவதுதான் உறவுமுறைப் பெயர்கள் என டாக்டர் ரிவர்ஸ் கூறுகிருர்கள். சமுதாயத்தில் ஓரின மக்களின் பண்பாட்டு வரலாற்றை எடுத்து இயம்புவதற்கு உறவுமுறைப் பெயர்கள் பெரிதும் பயன்படுகின்றன என டாக்டர் ஐராவதிகர்வே கூறுகிருர்கள்.

கோத்தர்களிடையே தந்தைக்கால்வழி அமைப்பும் (patrilineal), தாய்க்கால்வழி அமைப்பும் (matrilineal) உள்ளன.

எண்	உறவு முறைப் பெயர்	விளிக்கும் முறை	உறவு அமைப்பு	பேசுபவர்	குறிப்புகள்
1	பேரீண்	பேரீணு/	தந்தையின் தந்தை	ஆ, பெ	—
		பேரீணே	தாயின் தந்தை	,,	—
2	பேரவ்	பேரவா/	தந்தையின் தாய்	,,	—
		பேரவோ	தாயின் தாய்	,,	—
3	அய்ன்	அயா/	தந்தை:	,,	தொடாள்,
		அயோ	தந்தையின் சகோதரர்	,,	குளாள் என்பன
			தாயின் சகோதரியின்	,,	முறையே மூத்த,
			கணவன்	,,	இளைய, என்பவற்
			வளர்ப்புத் தந்தை	,,	றைக் குறிக்கும்.
4	அவ்	அவா/	தாய்	,,	தொடாச்
		அவோ	தாயின் சகோதரி	,,	குளாச் என்பன

எண்	உறவு முறைப் பெயர்	விளிக்கும் முறை	உறவு அமைப்பு	பேசுபவர்	குறிப்புகள்
			தந்தையின் சகோதரரின் மனைவி வளர்ப்புத் தாய்	,,	முறையே மூத்த, இளைய என்பவற்றைக் குறிக்கும்.
5	அண்	அணே	மூத்த சகோதரன் தந்தையின் சகோதரரின் மகன் தாயின் சகோதரியின் மகன்	,, ,,	தன் வயதில் மூத்தவராயின்
6	கராள்	கராளே	இளைய சகோதரன் தந்தையின் சகோதரரின் மகன் தாயின் சகோதரியின் மகன்	,, ,, ,,	தன் வயதில் இளையவராயின்
7	அக்ன்	அகா, அகோ	மூத்த சகோதரி தந்தையின் சகோதரரின் மகள் தாயின் சகோதரியின் மகள்	,, ,,	தன் வயதில் மூத்தவராயின்
8	கடாச்	கடாசே	இளைய சகோதரி தந்தையின் சகோதரரின் மகள் தாயின் சகோதரியின் மகள்	,, ,, ,,	தன் வயதில் இளையவராயின்
9	மாம்ன்	மாமா/ மாமோ	தந்தையின் சகோதரியின் கணவன் தாயின் சகோதரர் மனைவியின் தந்தை கணவனின் தந்தை	ஆ. பெ ,, ஆ பெ	—
10	மேய்ம்	மேய்மே	தந்தையின் சகோதரி தாயின் சகோதரரின் மனைவி மனைவியின் தாய் கணவனின் தாய்	ஆ; பெ ,, ஆ பெ	
11	அண்தம்ன்	அண்தமா/ அண்தமோ	கணவனின் சகோதரர் சகோதரியின் கணவனின் சகோதரர்	பெ பெ	
12	அய்ள்/ (அய்ள்பாவன்)	அய்ளே/ (அய்ள்பாவா அய்ள்பாவோ)	மனைவியின் சகோதரர் சகோதரரின் மனைவியின் சகோதரர்	ஆ ஆ	
13	நாதூய்ன்	நாதூயா/ நாதூயோ	கணவனின் சகோதரர் மனைவியின் சகோதரி	பெ ஆ	

என்	உறவு முறைப் பெயர்	விளிக்கும் முறை	உறவு அமைப்பு	பேசுபவர்	குறிப்புகள்
14	மொக்	மொகே	மகள்	ஆ; பெ	
			கணவனின் சகோதரரின் மகள்	பெ	
			சகோதரியின் மகள்	பெ	
			மனைவியின் சகோதரியின் மகள்	ஆ	
15	மோன்	மோனே	மகன்	ஆ; பெ	
			கணவனின் சகோதரரின் மகன்	பெ	
			சகோதரியின் மகன்	பெ	
			மனைவியின் சகோதரியின் மகன்	ஆ	
16	மீண்வெட்	மீண்வெடே	மகனின் மனைவி	ஆ; பெ	
			சகோதரியின் மகள்	ஆ	
			சகோதரரின் மகள்	பெ	
			கணவனின் சகோதரியின்மகள்	பெ	
			மனைவியின் சகோதரரின்மகள்	ஆ	
17	மோளான்	மோளானே	மகளின் கணவன்	ஆ; பெ	
			கணவனின் சகோதரியின்மகன்	பெ	
			மனைவியின் சகோதரரின்மகன்	ஆ	
18	ஆள்	ஆளோ (ஆளே)	கணவன்	பெ	
19	பெட்	பெடே	மனைவி	ஆ	
20	மாள்	மாளே	சகோதரத்துவ உரிமை கொண்ட நண்பன்	ஆ	

1. பேரீன்:- தந்தையின் தந்தையையும், தாயின் தந்தையையும் இச்சொல்லால் அழைக்கின் றனர்.

2. பேரவ்:- தந்தையின் தாயையும், தாயின் தாயையும் இச்சொல்லால் குறிக்கின்றனர்.

3. அய்ன்:- தந்தையும், தந்தையுடன் பிறந்த சகோதரர்கள். தாயுடன் பிறந்த சகோதரியின் கணவன், ஆகியோர்கள் விளிக்க இச்சொல் பயன்படுகிறது. அவர்கள் தந்தையின் வயதிற்கு மூத்தவர் எனில், "தொடாள்" எனும் சொல்லையும், தந்தையின் வயதிற்கு இளையவரெனில் "குளாள்" எனும் சொல்லையும் சேர்த்து முறையே "தொடாளய்ன்" எனவும், "குளாளய்ன்" எனவும் அழைக்கின்றனர்.

4. அவ்:- தாயையும், தாயின் சகோதரியையும், தந்தையின் சகோதரரின் மனைவியையும் இச்சொல்லால் குறிக்கின்றனர். தாயின் வயதிற்கு மூத்தவரெனின் "தொடாச்" எனும் சொல்லையும்; தாயின் வயதிற்கு இளையவரனின் "குளாசவ்" எனவும் அழைக்கின்றனர்.

5. அண்:- தன்னுடன் பிறந்த மூத்தவரையும், தாயின் சகோதரியின் மகனையும், தந்தையின் சகோதரரின் மகனையும்-தன் வயதில் மூத்தவர் எனின்-இச்சொல்லால் விளிக்கின் றனர்.

6. கடாள்:- தன்னுடன் பிறந்த இளையவரையும்; தாயின் சகோதரியின் மகளையும், தந்தையின் சகோதரிரின் மகளையும்-தன் வயதில் இளையவரெனின்-இச்சொல்லால் விளிக்கின்றனர்.

7. அக்ன்:- தன்னுடன் பிறந்த மூத்தவரையும், தாயின் சகோதரியின் மகளையும், தந்தையின் சகோதரரின் மகளையும்-தன்வயதில் மூத்தவரெனின்-இச்சொல்லால் அழைக்கின்றனர்.

8. கடாச்:- தன்னுடன் பிறந்த இளையவரையும், தந்தையுடன் பிறந்த சகோதரரின் மகளையும், தாயின் சகோதரியின் மகளையும்-தன் வயதில் இளையவரெனின் இச்சொல்லால் குறிக்கின்றனர்.

9. மாமன்:- தாயுடன் பிறந்த சகோதரர், தந்தையின் சகோதரியின் கணவன், தன்மனைவியின் தந்தை, தன் கணவனின் தந்தை ஆகியோர்களைக் குறிக்க இச்சொல் பயன்படுகிறது.

10. மேய்ம்:- தந்தையின் சகோதரி, தாயின் சகோதரரின் மனைவி, தன் மனைவியின் தாய், தன் கணவனின் தாய் ஆகியோர்களை இச்சொல்லால் அழைக்கின்றனர்.

11. அய்ள் தன் சகோதரியின் கணவன். தன் மனைவியின் சகோதரர் ஆகியவர்களைக் குறிக்க (அய்ள்பாவ்ன்) ஆண்கள் பயன்படுத்தும் சொல்.

12. அன்தம்ள்:- தன் கணவனின் சகோதரர் அல்லது தன் சகோதரியின் கணவன் இவர்களை இச்சொல்லால் கூறுகின்றனர்.

13. நாதுய்ன்:- தன் கணவனின் சகோதரிகள் அல்லது தன் சகோதரரின் மனைவியை இச்சொல்லால் பெண்கள் அழைக்கின்றனர். தன் மனைவியின் சகோதரிகளை அழைக்கும்போது ஆண்கள் இச்சொல்லைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

14. மொக்:- தன் மகன், தன் சகோதரியின் மகன், தன் மனைவியின் சகோதரியின் மகன் இவர்களைக் குறிக்க ஆண் இச்சொல்லை உபயோகிக்கின்றான். பெண் தன் மகன், தன் சகோதரியின், தன் கணவனின் சகோதரரின் மகன் இவர்களைக் குறிக்க இச்சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறாள்.

15. மோள்:- தன்மகள், தன் சகோதரியின் மகள், தன் கணவனின் சகோதரரின் மகள் ஆகியோர்களை இச்சொல்லால் பெண் கூறுவாள். தன் மகள், தன் சகோதரரின் மகள், தன் மனைவியின் சகோதரியின் மகள் ஆகியவர்களை கூறுவதற்கு ஆண் இச்சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறான்.

16. மீண்வெட்:- தன் மகனின் மனைவி, தன் சகோதரியின் மகள், அல்லது தன் மனைவியின் சகோதரரின் மகள் ஆகியோர்களைக் கூற ஆணும், தன் சகோதரரின் மகள், தன் கணவனின் சகோதரியின் மகள் ஆகியோர்களைக் கூறப் பெண்ணும் இச்சொல்லைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

17. மோளாள்:- தன் மகளின் கணவன், தன் சகோதரரின் மகன், தன் கணவனின் சகோதரியின் மகன் — இவர்களைக் கூறப் பெண்ணும், தன் சகோதரியின் மகன், தன் மனைவியின் சகோதரரின் மகன் — இவர்களைக் குறிக்க ஆணும் இச்சொல்லைக் கையாளுகின்றனர்.

18. ஆள்:- பெண்ணின் கணவன்

19. பெட்:- ஆணின் மனைவி

20. மாள்:- தான் மணம் செய்யும் இல்லத்தில் அல்லது ஊரில் தனனுடன் மணம் செய்யும் உரிமையுடைய உயிர் நண்பன். இவருக்குத் தன் இல்லத்தில் சகலவிதமான காரியங்களில் சம பங்கும் மரியாதையும் உண்டு.

மற்றவர்களை விளிக்கும்போது — தன் உறவு முறையுள்ளவர்களின் பெயர் னகரத்தில் முடிந்தால் பெண் 'ஓ' எனும் விளியுருபையும், ஆண் 'ஆ' எனும் விளியுருபையும் பயன்படுத்துகின்றனர். ஏனைய மெய்யில் (மகரம் அல்லது ளகரம் அல்லது ணகரம்) முடியும் உறவுமுறைப் பெயர்களில் ஆண், பெண் இருபாலரும் 'ஏ' எனும் விளியுருபைப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

உதாரணமாகக் கீழேயுள்ளவற்றைக் காணலாம்.

பெண் :- அயோ நீம் இய்க்வாம்.
''ஓ! அப்பா! நீங்கள் இங்கே வாருங்கள்!''

ஆண் :- அயா நீம் இய்க்வாம்.
''ஓ! அப்பா! நீங்கள் இங்கே வாருங்கள்!''

ஆண்-பெண்: கராளே நீ ஓகாதீ !
''ஏ! தம்பி நீ போகாதே!''
இவ்வாறு விளியுருபைப் பயன்படுத்தும் தன்மை குறிப்பிடத்தக்கது.

மற்றகோகாலில் தனக்கு உறவினர்கள் இல்லையெனில், அக்கோகாலில் உறவு முறையை ஏற்படுத்திக் கொள்ளலாம். எப்படியெனில் கோத்தர் ஒருவரின் முழங்காலைத் தொட்டு, தன் நெற்றி அவருடைய முழங்காலில் படும்படி வணங்குவார். அவரும் இதைப் போல் செய்வார். இப்படி அவர்கள் செய்யின் அவர்கள் இருவரும் உடன்பிறந்த சகோதரர்கள் போல் கருதப்படுவார்கள். இதற்குப்பின் அவ்விருவரும் ஒரே வீட்டில் மணம் செய்துகொள்ள லாம். இத்தகைய உறவுமுறையை ''மாள்'' என்று அழைக்கின்றனர். இத்தகைய வழக்கம் நீலகிரியிலுள்ள மற்ற பழங்குடி மக்களிடையே இல்லை என்பது இங்கு குறிப்பிடத்தக்கதாகும். கோத்தர்களது சமூக அமைப்பினை அறிவதற்கும் ஆராய்வதற்கும் உறவுமுறை பெரிதும் பயன் படுகின்றது.

Foot Notes

1 கோ. சுப்பையா - கோத்தர்கள் - ஓர் அறிமுகம், -'69, மதுரை - 1

2 Prof. M.B. Emeneau - Kota Texts, California university Publication, 44, California, U.S.A.

3 G. Subbiah-A Descriptive Grammer of Kota Language (Ph.D. in Progress), Annamalai University.

SELECTED BIBLIOGRAPHY

1 M.B. Emeneau - Dravidian Kinship Terms., Dravidian Lingustics, Ethnology and Folk Tales. Dept. of Linguistics, Annamalai university, Annamalainagar.

2 Dr. I. Karve - Kinship organization in India, Asia Publishing House, Bombay.

3 Dr. D.N. Majumdar - Races and Cultures of India, Asia Publishing House, Bombay.

4 Dr. David. G. Mondolbaum - The Kotas in their social setting year Book of the American Philosophical Society 1957

5 G. Subbiah - Field Notes on Kotas (Unpublished).

இலக்கியம்

கண்ணப்பரும் கடவுளும்

உ. மீனுட்சி சுந்தரம்

0.0 அறுபத்து மூன்று நாயன்மார்கள் செயற்கருஞ் செயல்கள் செய்த பெரியவர்களாக வைத்து எண்ணப்படுகின்றனர். அவர்களுள் கண்ணப்பர் ஒருவர்.

0.1. 1. கண்ணப்பரின் கதைவளர்ச்சியையும் 2. கண்ணப்பரின் தந்தை வழிபாட்டுக்கும் கண்ணப்பரின் சிவ வழிபாட்டுக்குமிடையே உள்ள மாறுபாடுகளையும் 3. கண்ணப்பரைச் சிவனடியாராக்குவதில் உள்ள மூன்று கட்டங்களையும். 4. சிவனடியாராக்குவதில் நந்தனுர்க்கும் கண்ணப்பர்க்கும் இடையே காட்டப்பட்ட வேறுபாடுகளையும் அவற்றிற்கான காரணங்களையும் ஆராய்வதே இக்கட்டுரையின் நோக்கம்.

1.1. கண்ணப்பருக்கு அவர் பெற்றோரிட்ட பெயர் திண்ணன் என்பது. இது தற்கால இனக்குழுப் பழங்குடி மக்களில் ஆண்பால் பெயராக இருப்பதைக் காணலாம். அடியாராக ஆனபிறகு இவருக்கு இடப்பட்ட பெயர்தான் கண்ணப்பர் என்பது.

பெரிய புராணம் கூறும்வழியே கண்ணப்பரின் கதையைக் காண்போம். பொத்தப்பிநாட்டில், உடுப்பூரில், வேடர்க்கதிபதியாக விளங்கினுன் நாகன். அவனுக்கு நீண்டநாளாகக் குழந்தை இல்லாதிருந்து வேலனையும் கொற்றவையையும் இன்னுங் காட்டிலுள்ள சிறு தெய்வங்களையும் வழிபட்டு ஒரு மகனைப் பெறுகிருன்; அவனே திண்ணன்.

வனவிலங்குகள் குறவர்களின் பயிர்களுக்குத் தீமை விளைவித்தன. அவ்விலங்குகளை வேட்டையாடத் தலைமையேற்று வரும்படிக் குறவர்கள் தம் தலைவனிடம் வேண்டினர். நாகன் முதுமையடைந்து விட்டதால், திண்ணனைத் தலைவனுக்கிக் கொற்றவையை வழிபடச் செய்து வேட்டைக்கு அனுப்பினுன்.

கொடிய பல விலங்குகளைத் திண்ணன் வேட்டையாடினுன். திண்ணனும், நாணன் காடன் என்ற அவனிரு தோழர்களும் குழுவிலிருந்து பிரிந்து ஒரு காட்டுப் பன்றியைத் துரத்திச் செல்கின்றனர். அரிதில் முயன்று அதைக் கொன்ருன் திண்ணன்.

நாணன், அருகிலிருந்த மலையில் குடுமித்தேவர் இருப்பதாகக் கூறி, பன்றியைக் காடன் சுடுவதற்குள் கண்டு ஓர் கும்பிடு போட்டு வரலாம் என்று திண்ணனை அழைத்தான். திண்ணன் குடுமித் தேவரைக் கண்டவுடன் ஆருக் காதல் கொண்டான். முனிவர் ஒருவர் அவருக்கு மலரிட்டு வழிபட்டிருப்பதை அறிந்து தானும் அவ்வாறே வழிபடநினைத்தான், இறங்க மனமின்றி அக்குன்றிலிருந்து இறங்கி சுட்டுவைத்திருந்த பன்றி ஊனினை சுவைபார்த்து எடுத்துத் தேக்கிலையிற் கொண்டு சென்று அக்குடுமித் தேவருக்கு அமுது செய்வித்தான். இரவுமுழுவதும் கண் விழித்து அவரைக் காத்தான்.

நாணனும் காடனும் இனக்குழுத் தெய்வ நம்பிக்கையுடையவர்கள். வேல், மரம், கொற்றவை முதலிய தெய்வங்களை சடங்குகள் பலிகள் மூலம் வழிபாடு செய்பவர்கள். எனவே, அவர்களுக்குத் திண்ணன் செயல் விபரீதமாகப்பட்டது. வேண்டி அழைத்தும் வராமற் போகவே, அவனது பெற்றோரிடம் செய்தியைக் கூறுவதற்கு அவனைத் தனியே விட்டு விட்டுத் திரும்பினர். பிறகு திண்ணனின் பெற்றோர்கள் வந்து அழைத்தபோது, அவன் திரும்பிவர மறுத்து விட்டான். இரவில் கண்விழித்துக் காப்பது, பகலில் வேட்டையாடி மாலையில் ஊன் உணவைப் படைத்து வழிபடுவது இவ்வாறே ஐந்து நாட்கள் கழிந்தன.

மாலையில் திண்ணன் ஊனமுது படைத்து வழிபடுகின்றான். முனிவர் பகலில் மலரிட்டுத் தமது ஆகம முறைக்கேற்ப வழிபடுகின்றார். அந்த ஐந்து நாட்களும் திண்ணனை முனிவர் காணவில்லை. திண்ணன் முனிவரைக் காணவில்லை. திண்ணனின் வழிபாட்டில் அவர் அருவருப் படைகிறார். முனிவரின் கனவில் சிவன் தோன்றி, ''அவனுடைய அறிவெல்லாம் நமையறியும் அறிவு'' (பாடல் 157) அவனை, அறிவிலன் என்றிகழாது நாளை அவனது அன்பை மறைந்திருந்து காண்க'' என்று கூற முனிவர் ஒளிந்திருந்தார்.

ஆறுவது நாள், திண்ணன் வேட்டையாடி உணவு கொண்டு வரும்பொழுது பல தீய சகுனங்களைக் கண்டான்; விரைந்து வந்தான். குடுமித் தேவரின் ஒரு கண்ணிலே இரத்தம் வழிவதைக் கண்டான். அக்கொடுமை இழைத்த குற்றவாளியை நாற்புறமும் தேடினான். எவரையுங் காணுமல், வழிகின்ற இரத்தத்தினைத் தடுத்து நிறுத்தத் தானறிந்த பச்சிலைகளின் சாறெடுத்துப் போட்டான். குருதி கொட்டுவது நிற்கவில்லை. உறுப்பிற்கு உறுப்பிடல் என்ற தனது குல மரபுப்படி தன் கண்ணை அம்பால் அகழ்ந்து அப்பினான். புண் கண்ணுயிற்று மற்ற கண் புண்ணுயிற்று. எஞ்சியிருந்த ஒரு கண்ணையும் புதிதாகத் தோன்றிய புண்ணில் அப்ப நினைத்த திண்ணன் தன் செருப்புக் காலை, சிவலிங்கத்தில் அப்புண்ணின் அருகில் ஊன்றி, எஞ்சிய கண்ணை அம்பால் தோண்டமுற்படும் பொழுது சிவன், அவன் செயலைத் தடுத்து ''கண்ணப்ப'' என்ற பெயரிட்டழைத்து என்றும் தன்பக்கம் நிற்கும்படி நிறுத்திக் கொண்டார்.

1·2. இக்கதையின் மூல அம்சங்கள் இலக்கியத்தில் பெரிய புராணத்திற்கு முன்னரே காணப்படுகின்றன. எட்டாம் நூற்றுண்டில் தோன்றிய சுந்தரரது திருத்தொண்டத் தொகையில் கண்ணப்பர் பெயரை அவர் சுட்டியுள்ளார். திருத்தொண்டத் தொகையில் குறிப்பிடப்பட்ட அடியார்கள் ஒவ்வொருவர் கதையையும் சுருக்கமாகக் கூறும் திருத்தொண்டத் திருவந்தாதியில் கண்ணப்பர் பெயருங் குலமும், அவர் சிவனடியாராவதற்குத் தகுதி பெற்றதற்குரிய செயலும் கூறப்பட்டுள்ளன. திருத்தொண்டத்தொகை காலத்தில் கண்ணப்பர் கதை வாய்வழிக் கதையாக வழங்கியிருத்தல் வேண்டும். பெரியபுராணம் அவரது குலத்தின் பண்பாடு, வாழ்க்கை முறைகள், அவற்றை விடுத்துக் கண்ணப்பர், உயர்ந்த சாதிகள் வர்க்கங்களின் சமயத்தையும் வணக்க முறையையும் ஏற்றுக்கொண்டது ஆகிய செய்திகளை விரிவாகக் கூறுகிறது.

1.3. ''கலைமலிந்த சீர்நம்பி கண்ணப்பற்கு அடியேன்'' என்று திருத்தொண்டத் தொகையில் சுந்தரர் கண்ணப்பரைக் குறிப்பிடுகின்றார்.

1·4. ''நிலத்திற் றிகழ் திருக்காளத்தியார் திருநெற்றியின் மேல் நலத்திற் பொழிதரு கண்ணிற் குருதி கண்டுணடுங்கி வலத்திற் கடுங்கணையாற்றன் மலர்க்கண் இடந்தப்பினான் குலத்திற் கிராதனங் கண்ணப்பனு மென்று கூறுவதே!'' என்று அவரைப்பற்றிச் சிறிது விரிவாகக் கூறியுள்ளார் நம்பியாண்டார் நம்பி. இப்பாட்டில் நாம் மேற்கூறியபடி கண்ணப்பரின் குலம் கிராதன் என்பதும் அவரது கண்பிடுங்கி அப்பிய செயலும் கூறப்பட்டது.

1·5. சேக்கிழார் பெரிய புராணம் எழுதுவதற்கு முன் கண்ணப்பரைப்பற்றி மாணிக்கவாசகரும் திருநாவுக்கரசரும் தமது பாடல்களிற் குறிப்பிடுகின்றனர்.

''கண்ணப்பன் ஒப்பதோர் அன்பின்மை
கண்டபின்
என்னப்பன் என்னொப்பில் என்னையுமாட்
கொண்டருளி
வண்ணப் பணித்தென்னை வாவென்ற வான்
கருணை
சுண்ணப் பொன்னீற்றற்கே சென்றூதாய்
கோத்தும்பீ!''

என்று கண்ணப்பரது அன்புடைமை தம்மை விடச் சிறந்ததென்று புகழ்கிறார் மாணிக்க வாசகர்.

''காப்பதோர் வில்லும் அம்பும் கையுடை
இறைச்சிப் பாரம்
தோற்பெருஞ் செருப்புந் தொட்டுத்
தூயவாய்க் கலசமாட்டித்
தீப்பெருங் கண்கள் செய்யக் குருதி
நீரொழுகத் தன்கண்
கோப்பது பற்றிக் கொண்டார் குறுக்கை
வீரட்டனாரே!''

என்று 7ம் நூற்றாண்டில் வாழ்ந்த திருநாவுக் கரசர் திருக்குறுக்கைத் திருநேரிசைத் திருப்பதி கத்தில் கண்ணப்பர் செய்த வழிபாட்டு முறையைக் காட்டுகின்றார். இச்செய்யுள் முன்காட்டிய வற்றுக்கெல்லாம் முந்தியது. இதனைப் பின்பற்றி நம்பியாண்டார் திருவந் தாதிச் செய்யுள் இருப்பதைக் காணலாம்.

1·6. இவ்வாறு அன்புநெறியில் முதிர்ந்த மாணிக்கவாசகரும் நாவுக்கரசரும் கண்ணப் பரின் அன்பு வழிபாட்டினையும் தியாகத்தை யும் போற்றுகின்றனர். இவர்களிருவருக்கும் கண்ணப்பரின் வேடர்குலம் கண்ணிற் படவில்லை நம்பியாண்டார் நம்பி 'குலத்திற் கிராதன்' என்று குலத்திற்கு முக்கியத்துவம் கொடுக்கிறார் என்பது எண்ணத்தக்கது.

'' சுந்தரருக்கும் நம்பியாண்டார் நம்பிக்கும் மனப்பான்மையில் வேறுபாடு காணப் படுவது இயல்பே. சுந்தரர் இறையடியார் (நந்தனார்) மனப்பான்மையைச் சுருக்கமாகச் 'செம்மை' என்று குறிப்பிடுகின்றார் ஆனால் நம்பியாண்டார் நம்பி, பக்தியைப் பற்றிச் சிறப்பாகக் கூறும் அதே வேளையில் சம்பந்தப் பட்ட அடியாருடைய சமூக அந்தஸ்தையும் சுட்டுவது கூர்ந்து கவனிக்கற்பாலது.''[1] கைலாசபதி அவர்கள் நந்தனார்க்குச் சொன்ன இவ்விளக்கம் கண்ணப்பருக்கும் பொருந்தும்.

1·7. மணிவாசகர் கண்ணப்பரின் அன்பிற்குத், தன்னன்பு இணையாகாது என்று மட்டுமே குறிக்கிறார். திருநாவுக்கரசர் இறைவன் கண்ணில் குருதியைக் கண்டவுடன் தன் கண்ணைப் பெயர்க்க அம்பினைக் கண்ணில் ஊன்றியதனை மட்டுமே குறிக்கின்றார்.

1·8. அக்குடுமித் தேவரைத் திண்ணனைத் தவிர வேறு ஒரேயொருவர் வழிபட்டதாகச் சேக்கிழார் கூறுகின்றார். 135வது பாடலில் அவரை அறிமுகப்படுத்தி, 140, 152, 155, 164 156, 163, 166, 184-வது பாடல்களில் திரு, மா, அருள், மறை, ஞானமா முனிவர் என்று அடைமொழி புணர்த்து எட்டு இடங் களிற் கூறி 149வது பாடலில் அந்தணர் என்றும் 109வது பாடலில் பார்ப்பான் என்றும் குறிப்பிடுகின்றார். அம்முனிவரின் வழிபாடு ஆகம வழிபாடு என்பதனை,

''எய்தியசீர் ஆகமத்தில் இயம்பிய பூசனைக்
கேற்பக்
கொய்த மலரும் புனலும் முதலான
கொண்டணைந்தார்''

என்று சேக்கிழார் குறிப்பிடுகின்றார். சிவகோசரியார் என்று அவர்க்குப் பெயரிகின்றார். இது மேல் சாதியாருடைய கோயில் வழிபாடாகும்.

1.9 திண்ணன் வழிபட்டதனால் கிடந்த இறைச்சி எலும்புத் துண்டுகளைக் கண்ட அவர், திடுக்குற்று, அகல மிதித்தோடி, ''இந்த அநுசிதங் கெட்டேன்; யார் செய்தார் என்றறிவார்'' என்று கூறுகின்றார் சேக்கிழார். ஆனால் திண்ணன் குடுமித்தேவரை கண்டவுடன் ஆராக் காதல் கொண்டான். ''இந்தப் பச்சிலையொடு பூவும் பறித்திட்டு நீரும் வார்த்து மச்சிது செய்தார் யாரே'' என்று நாணனிடம் கேட்டான் அவன். அன்றோ நாள் உன் தந்தையுடன் வேட்டைக்கு வந்தபோது, ''குளிர்ந்த நீர் இவரையாட்டி ஒன்றிய விலைப் பூச்சூட்டி முன்பறந்தோர் பார்ப்பான் அன்றிது செய்தான்; இன்றும்

அவன் செய்ததாகும்''' என்றான். இதைக் கேட்டவுடன், ''திருக்காளத்தி நாயகர்க்கு இனிய செய்கை எண்ணிய இவை கொலாம்'' எனக்கருதிக் கடைப்பிடிக்கத் தொடங்கி விட்டான்.

இதிலிருந்து திண்ணன் முனிவரின் வழி பாட்டு முறையை அறிந்தவுடன் அப்படியே பின்பற்றத் தொடங்கினான் என்றும், ஆனால், முனிவர் திண்ணனின் வழிபாட்டை, 'அநுசித மாகக்' கருதி வெறுத்து அதற்குப் பரிகாரம் செய்து, மீண்டும் நீராடிவந்து வழிபடுகின்றார் என்றும் அறிகின்றோம்.

1.10. அந்தணர் முனிவர் போன்ற மேல் சாதியினர் வழிபாட்டினை வேட்டுவக் குடியி னர் ஏற்றுக்கொள்ளுதல் வேண்டுமெனச் சிவ கோசரியார் கருதினார். வேட்டுவரது வழி முறையை வெறுத்தொதுக்கும் அந்தணர் போன்ற உயர் சாதியினரது மனத் தயக்கத் தையே சேக்கிழார் சிவகோசரியாரின் மனத் தயக்கத்தில் வைத்துக் காட்டியுள்ளார் என்ற குறிப்பும் இதன் மூலம் நமக்குக் கிடைக் கின்றது.

1.11. சிவகோசரியாரை சேக்கிழார்தான் அறிமுகப்படுத்துகிறார். சேக்கிழார் படைத்த புதிய பாத்திரமே சிவகோசரியார் என்று கொள்ளலாம். இராசராச சோழன், குலோத் துங்க சோழன் போன்ற சோழப் பெருவேந் தர்கள் காலத்திலேயே நிறையக் கற்கோயில் கள் கட்டப்பட்டன. அக்கோயில்களில் வழி பாடு செய்விக்க அந்தணர்கள் நியமிக்கப்பட் டனர். அவர்களுக்கும் கோயில்களுக்கும் நிலங்கள் ஒதுக்கப்பட்டன. எனவே அக்கால கட்டத்தில விளங்கிய சேக்கிழார் சிவகோசரி யாரைப புதிதாகப் படைத்துள்ளார் என்று கொள்வதே ஏற்புடையதாகும்.

2.0 இனி, கண்ணப்பரின் தந்தை வழி பட்ட சிறு தெய்வ வழிபாட்டிற்கும் கண்ணப் பர் வழிபட்ட சிவ வழிபாட்டிற்கும் இடையே யுள்ள மாற்றங்களின் வளர்ச்சியை முறை யாகப் பார்ப்போம்.

2.1. வேடர்க்கதிபதியாக விளங்கிய நாக னின் குல இயல்பு கூறவந்த சேக்கிழார், ''குற்றமே குணமாக வாழ்வான்; கொடு மையே தலைநின்றுள்ளான்'' என்று கூறு கின்றார். இவன் நீண்ட நாள் குழந்தை யின்றி யிருந்து 'செவ்வேல்' (முருகவேள்) முன்றிலிற் சென்று வழிபட்டான். அதாவது வேலை வணங்கினான். வேல் வழிபாட்டோடு கொற்றவையையும் வழிபடுகின்றான். அத் துடன் காட்டிலுள்ள சிறு தெய்வங்களையெல் லாம் வழிபடுகின்றான்.

2 2. மகன், திண்ணன் கன்னிவேட்டை யாடப் போவதற்கு முன், தேவராட்டியை அழைத்து மகன் வெற்றிபெற, ''காட்டி லுறை தெய்வங்கள் விருப்பியுண்ணக் காடு பலி ஊட்டு'' என்றான். அவளும் ''கொற் றவன தெய்வங்கள் மகிழ ஊட்டுவன குறை வின்றிக் கொடுபோனாள். திண்ணன் வேட் டைக்குரிய வேடந்தரித்து நின்ற வேளை, ''கானப் பலிநேர் கடவுட் பொறையாட்டி'' வந்தாள் ''தந்தையினும் பெரிய நன்மை பெறுக'' என்று வாழ்த்தினாள்.

2 3 இவை காட்டுவதென்ன? திண்ண னின் தந்தையும் அவன் முன்வரும் குறிஞ்சி நில மக்களுக்கே உரிய முறையில் காட்டியுள்ள சிறுதெய்வங்களையும் வேலையுமே வழிபட்ட னர்; சிவவழிபாடோ, சிவலிங்க வழிபாடோ செய்திலர் என்பதேயாம்.

நடுகடல் வழிபாடுகள் (பின்னர் விரி வாகப் பார்ப்போம்) போலவே, வேல் வழி பாடுகளும் மிகப் பழங்காலத்திலேயே இருந் தன. ''வேலால் வீரர்க்கு வெற்றியுள்ள தாகுக, என வேலினைக் குறிதது விளக்கேற்றி வழிபடுதல் மரபு'' இதனைத்தான் தொல்காப் பியர், ''வேலை நோக்கிய விளக்கு நிலை'' என்று பாடாண் திணைக்குரிய துறைகளுள் ஒன்றாக வைத்துக் குறிப்பிடுகின்றார்.[3]

இன்று முருகனை வழிபடும் முறை வேறு; அன்று வேலை வழிபட்டமுறை வேறு. ''திருப் பரங்குன்றத்தில் இருவகை வழிபாட்டு முறை கள் வருணிக்கப்படுகின்றன. கோயிலில் சிலை உருவில் செவ்வேலை வழிபட்ட செய்தியோடு கோயிலுக்கு வெளியே கடம்ப மரத்தடியில் வேலன் வெறியாட, பொதுமக்கள் வேலையும்

கடம்ப மரத்தையும் வழிபட்டதும் கூறப் பட்டுள்ளது''[4]

''தமிழ் நாட்டில் முருக வழிபாட் டிற்குத் தோற்றமாயிருந்தது வேலன் வெறி யாடல். இது ஓர் இனக்குழு வழிபாட்டு (Tribal worship) முறையாகும். மரவழி பாடும் வேல்வழிபாடும் உருவ வழிபாட் டுக்குப் பல்லாயிரம் ஆண்டுகளுக்கு முந்தியன என்பதை மானிடவியலாளர் விளக்கியுள்ள னர்''[5]

''குலங்களாகவும் குடிகளாகவும் (Tribes and clans) மக்கள் வாழ்ந்த புராதனக் கூட்டுமுறை வாழ்க்கையிலே, கொற்றவை, வேலன், வருணன் முதலிய தெய்வங்களே சிறப்புடையதாயிருந்தன''[5]

''பழந்தமிழர்கள் தடைகளைத் தவிர்க் கவும் வெற்றி பெறவும் நோய்களைத் தீர்க்கவும் வேலன் வெறியாடி முருகு என்ற தெய்வ ஆவேசங் கொண்டு வருவது மொழிதலை நம்பினர் என்றே அகஇலக்கிய செய்திகளிலி ருந்து தெரிகிறது. இத்தெய்வம் குறிஞ்சிநில மக்களது தெய்வம்''[4]

''மேலமலையில் இன்றும் வாழ்ந்து வரு கின்ற இனக்குழு மக்கள் இதுபோன்ற வேலன் வழிபாட்டினை நடத்தி வருகின்றனர். அங் குள்ள பூப்பொறை நாதர் கோயிலுக்குத் தமது காணிக்கைப் பொருள்களை ஓர்பெட்டி யில் எடுத்துச் சென்று வைத்து வழிபடுகின் றார்கள். இதற்கு தேவப்பெட்டி வைத்தல் என்று பெயர். அவர்களின் இந்த விழா ''குன்னூட்டு விழா'' என்றழைக்கப்படு கின்றது ஆனால் பிற்காலத்தில், அவ்விடத்தில் 'பூம்பொறை நாதன்' என்ற பெயரில் முருகன் இடம் பெறுகிறான்.''[6]

2·4 நாகன் குறிஞ்சி நிலத்தில் வாழ்ந்த வேடர் தலைவனுதலால், அவனுக்கு வேலே தெய்வம் எனபது சாலவே பொருந்தும். அத் துடன் தேவராட்டி, ''கொற்றவன தெய் வங்கள் மகிழ ஊட்டுவன குறைவின்றிக் கொடு போனுன்'' என்ற சேக்கிழார் வாக்கு குன்னூட்டு விழாவிற்குக் கொண்டு செல் கின்ற 'தேவபெட்டி வைத்தலு'டன் பெரிதும் உடன்படுகின்றது.

''திருக்காளத்தி மலைமிசை எழுந்து செவ்வே கோணமில் குடுமித்தேவர் இருப்பர்'' அவரை, காடன் பன்றியைச் சுடு வதற்குள் கண்டு வணங்கி வந்து விடலாம் என்று மட்டுமே நாணன் கூறுகிறான்; பூவிட்டு வழிபட்டதைப் பற்றிக் கூறும் பொழுதும் பார்ப்பான் ஒருவன் செய்த வழிபாடு என்று விருப்பற்று கூறுகின்றான். ஏனெனில் தன் மரபு வழிபாட்டிலேயே நாணன் மனம் ஊன்றி நிற்கின்றது. இவனுக்கும் திண்ண னுக்குமிடையே தோன்றிய முரண்பாட் டினைச் சற்று விரிவாகப் பின்னல் பார்ப் போம்.

2·6 இனக்குழு மக்கள் குன்று, மரம், வேல் என்று பல பொருள்களை வழிபட்டனர் என்று பார்த்தோம், 'கொற்றவன தெய்வங் கள் மகிழ' என்று வரும் தொடரால் நாக னும் பல தெய்வங்களை வழிபட்டனன் என்றறிகின்றோம். ஆனல் திண்ணன் சிவலிங்க வழிபாட்டில் மட்டும் ஈடுபடுகின்றான். இம் மாற்றமும் கவனிக்கத் தக்கது.

2·7 அடுத்து, நாகன் வேலனை வழிபட்டு வேண்டிக் கொள்ளும் வேண்டுதல் முறைக்கும் திண்ணனின் வேண்டுதல் முறைக்கும் இடையே உள்ள வேறுபாடு தன் மகன் கன்னி வேட்டைக்கு போகும் போது அவன் வெற்றி பெறவேண்டுமென்ற நோக்கத்தோடு வேலன் மூலம் வேலையும், தேவராட்டி மூலம் கொற்றவையையும் வழிபடச் செய்கிறான். வேட்டையின் வெற்றியாகிய லோகாயத இன்பமே அவனது நோக்கமாக அமை கின்றது.

''வேலும் கடம்பமரமும் வேலன் மீதேறி வாழ்த்துக் கூறும் தெய்வமும் இத்தகைய விழாக்களை நடத்தும் நிலையில் தங்களைச் செல்வமும் மகிழ்ச்சியும் உடையவர்களாக வைத்திருக்க வேண்டும் என்பதே அவர்கள் விருப்பம்.''[7]

ஆனல் திண்ணன் குடுமித்தேவரை வழி பட்டுத் தனது நலனுக்காக யாதும் வேண்ட வில்லை. தன்னலம் அனைத்தையும் அழிக்கின் றான். இரவு முழுவதும் தூங்காமல் கண் விழித்துக் காக்கின்றான்; பகலில் வேட்டை

யாடித் தானுண்ணுமல் படைக்கிறுன். உணவு உறக்கத்தை தியாகம் செய்து, ''கூடும் அன்பினுல் கும்பிடலே அன்றி வீடும் வேண்டா விறலின் விளங்கினுர்''[8] என்ற பக்திமான்கள் வரிசையில் முன்நின்று சைவசித்தாந்த முறைக்கேற்ற ஆகம வழிபாடாக இறைவனே மிகவும் விரும்பத்தக்க வழிபாடாக - அமைகின்றது திண்ணனின் வழிபாடு.

2 8 திண்ணனின் வழிபாட்டு முறை தன் மரபு மக்களின் வழிபாட்டிலிருந்து மாறுபடுகினறது. அதாவது இனக்குழு மக்களின் இயல்புக்கேற்ற வழிபாட்டு முறையின் போக்கில், கருத்து மட்டும் பக்தியில் வீடுபெறு நோக்காக மாற்றப்படுகிறது.

3·0 குடுமித்தேவரைப் பற்றி சேக்கிழார் குறிப்பிடும் பொழுது, ''திருக்காளத்திமலை கொழுந்தாயுள்ள ஏகநாயகரைக் கண்டார்'' என்று கூறுகின்றுர். 'ஏகநாயகர்' என்ற இத்தொடருக்கு, தனிப் பெருங்கடவுள், உலகு யாவையும் படைத்தளித்துத் துடைக்கும் சக்தியென்பதே பொருள். இத்தகைய கருத்து இனக்குழு மக்களிடம் இல்லாத தொன்று. அவர்கள் ஒவ்வொரு நலனுக்கும் ஒவ்வொரு தெய்வத்தை வழிபடும் பலதெய்வ வணக்க மரபுடையவர்கள்.

3.1 கோயில்களின் எட்டு வகைகளைக் குறிப்பிடும் பொழுது, திருநாவுக்கரசர் 'கொடிக்கோயில்' என்று ஒன்றைக் குறிப்பிடுகின்றுர்,[3]

''மலைமீதும் மலைச்சாரல்களிலும் உள்ள இதுபோன்ற தனிப்பட்ட லிங்கவடிவங்களை, வழிபட எப்போதாவது வரும் அடிவார மக்கள், மீண்டும் அவ்விடத்தைக் கண்டுகொள்ள நன்கு உயரமான மூங்கில்களைப்பந்தல் போல போட்டு அவைகளைக் கூடாரம் போன்று வளைத்துக் கட்டினர்.''[10]

3:2. இம்மாதிரியான லிங்க வடிவங்கள் குறிஞ்சி நிலத்தில் விளங்கின வென்றுல் அவை ஏன் மாடு பிடிப்போரில் (வெட்சி கரந்தை) வீர மரணம் அடைந்த அந்நில மக்களின் நடுகற்களாக இருக்கக்கூடாது? ''பெயரும் பீடும் எழுதியதர்தொறும் பீலி சூட்டிய நடுகல்''[11] என்ற சான்றோர் செய்யுளால் பாதையோரங்களில் நடப்பட்ட இம்மாதியான நடுகற்களில் முகமும் கண்ணும் உருவமாகச் செதுக்கப்படும் என்று அறிகின்றோம். குடுமித் தேவரின் கண், கதையில் முக்கிய அங்கம். பிற்கால லிங்க வடிவங்களில் கண், கல்லிலேயே செதுக்கப்படுவதில்லை என்றறிகின்றோம். 'கொடிக் கோயில்' என்ற குறிப்பால் இதுபோன்ற லிங்க வடிவிலான நடுகற்கள் பிற்காலத்தில் சிவாலயங்களாயின என்னலாம்.

3.3. இதுகாறும் பார்த்தவற்றுல் சிவலிங்க வடிவிலான நடுகல்லை வழிபட்ட திண்ணன், சிவகோசரியார் வழிபட்டதை விடச் சிறப்பாக வழிபட்டவனுகக் காட்டப்பட்டு சிவனடியாராக ஆககப்படுகின்றுன்.

3.4. இப்பொழுது திண்ணன். கண்ணப்பராக அதாவது குறிஞ்சி நிலத் தலைவன் ஒருவன் சிவனடியாராக ஆவதில் உள்ள மூன்று கட்டங்கள் தெளிவு படுகின்றன. கண்ணப்பரின் தந்தை நாணன் வழிபட்ட இனக் குழு வழிபாட்டிலிருந்து வளர்ச்சியடைந்ததாகக் காட்டப்பட்டு, கண்ணப்பரின் இனக்குழு வழிபாடும் மேட்டுக்குடி மக்கள் வழிபாடும் கலந்ததாக மாற்றப்பட்டு, தியாகமாகமாறும் உச்சகட்டத்தை அடைகின்றது.

4.0 கொடுந்தண்டனை அல்லது தியாகத்தால் சிவனடியாராக மாற்றப்பட்டவர்களில் மற்றுமொரு குறிப்பிடத் தக்க சிவனடியார் நந்தனுர் என்ற திருநாளைப்போவார் ஆவார். அவரைப்பற்றி மிகத் தெளிவாக டாக்டர். க. கைலாசபதி அவர்கள் தமது 'புலைப்பாடியும் கோபுரவாசலும்' என்றகட்டுரையில் ஆராய்ந்துள்ளார்கள்.[12]

4.1 நந்தனுர் சோழநாட்டில் கொள்ளிட நதிக்கரையில் விளங்கிய ஆதனூர் என்ற சிற்றூரின் அருகில் சிறு குடிசைகள் நிறைந்த புலைப்பாடியில் பிறந்தவர். அவர் சிவன் மீது அன்பு கொண்டு சிவன் கோயில்களுக்கு, பேரிகைக்குத் தோலும், வீணை போன்ற இசைக் கருவிக்கு நரம்பும் பூசைக்கேற்ற கோரோசனையும் கொடுத்து வழிபட்டு வந்தார். ஒரு நாள் திருப்புன்கூர் சென்றுர். கோயிலின் வெளியே நின்று வணங்க இடையூருக இருந்த நந்தியை

நந்தனுக்காகச் சிவன் விலகச் சொன்னான். அங்கே பள்ளமாகக் கிடந்த இடத்தைத் தோண்டி திருக்குளமாக்கினார், நந்தனார். அவருக்குத் தில்லைக்குப் போக வேண்டுமென்ற ஆவல் ஏற்பட்டது; ஆனால் போக முடியவில்லை. 'நாளைப் போவேன்' என்று சொல்லியே நாளைக் கடத்தியதால், 'நாளைப் போவார்' என்ற பெயரைப் பெற்றார். ஒரு நாள் மிகமுயன்று தில்லை சென்றார். ஊரின் உள்ளே புகாமல் எல்லையிலேயே வலம் வந்தார். சிவன் அந்தணர் கனவில் தோன்றி நந்தனாருக்கு நெருப்புக்குழி தயார் செய்யச் சொன்னான். அந்நெருப்பில் இறங்கி அந்தணர் கோலம் அடைந்து கோயிலினுள் சென்று மறைந்தார். இதுவே சேக்கிழார் காட்டும் திருநாளைப் போவாரின் வரலாற்றுச் சுருக்கம்.

4.2. 'திருநாளைப் போவார் புராணத்திலே நந்தனார்க்குப் பிற மனிதர் எவருக்கும் முரண்பாடோ மோதலோ கிடையாது."[13] ஏனென்றால் 'அவர் கோயில் உள்ளே புகாமல் ஜாதி வரம்பில் நின்று வழிபட்டதால் அவரது ஜாதியாருடன் முரண்பாடு ஏற்படவில்லை '' ஆனால் கண்ணப்பர் வரலாற்றில் திண்ணன் குடுமித தேவரைக் கண்டேன்; வணங்கினேன்; வந்தேன் என்று வராமல் ''வங்கினைப் பற்றிப் போதா வல்லுடம்பு'' (பாடல் 116) போன்று மாறிவிட்டான் என்று பழிக்கின்றான் நாணன். ''நங்குலத் தலைமை விட்டான்'' (பா 117) என்று எண்ணுகின்றான், ''திண்ணா! நீதான் மால்கொண்டாய்? எங்கள் முன்பெரு முதலில்லையோ? என்று கூறுகின்றான். பித்தம் பிடித்ததா உனக்கு எங்கள் குலத்தலைவன நீயல்லவா? நீ போய் விட்டால் எங்கள் குலத்திற்கு யாவர் தலைவருவார் என்று கவல்கின்றனர் அவர்கட்குத் தலைவனில்லாத குலமாக ஆகிவிடக் கூடாதே தங்கள் குலம என்பதிலே தான் கண்ணும் கருத்தும் எனவே அவன் மனத்தை மாற்றுதற்கு ''தேவராட்டியை நாகனோடு மேவி நாங் கொணர்ந்து தீர்க்க வேண்டும்'' (பா. 120) என்று போகின்றனர்.

4.3 திண்ணனைப் பிரிந்ததால் அவன் தாய் பெரிதும் வருந்தி நோய்ப்படுக்கையில் வீழ்கிறாள். அவளையும் அழைத்துக் கொண்டு நாணன் வருகின்றான் ''எல்லாம் போதிதது காணுநெறி தங்கள் குறி வாராமல் கைவிட்டார்'' (பா.153) இதிலிருந்து திண்ணனின் பெற்றோரும் நண்பரும் அவன் செய்த வழிபாடு தம் குலமரபு வழிபாட்டுக்குப் பொருந்தாத ஒன்று என்பதனை எவ்வளவோ எடுத்துரைத்து போராடித் தோற்று விட்டனர் என்றறிகின்றோம். இது நந்தனார்க்கும் கண்ணப்பருக்குமுள்ள முரண்பாடு.

இந்த முரண்பாடுகளுக்குச் சமாதானம் தருகின்றார், கோவை அறிஞர் சிவக்கவிமணி சி.கே. சுப்பிரமணிய முதலியார் அவர்கள்.

''தத்தம் குலமரபு பிழையாது நின்றே சிவன்பால் பக்தி செய்யலாம். குல நலம், மரபு, முதலிய ஒழுக்கத்தையும் நிலையினையும உளங்கொண்ட நிலையிலுள்ளோர் அதுபற்றி விதித்த தருமங்களின்படி நடத்தல் வேண்டும்'' .. ''மக்கட் கூட்டத்தினுள் பிறப்பினாலும் சிறப்பினாலுங் உயர்வும் தாழ்வும் காலத்திற்கும் இடத்திற்கும் ஏற்றவாறு எந்நாளும் உண்டு என்பதனை மறுக்க இயலாது ''[14]

4 4 கண்ணப்பர் புராணத்திற்கும், திருநாளைப் போவார் புராணத்திற்கும் இடையில் ஏற்பட்ட இந்த முரண்பாடுகளுக்குக் காரணம் சாதி, குலம் போன்றவற்றால் ஏற்பட்ட ஏற்றத்தாழ்வே என்பதை சி. கே. எஸ். அவர்கள் தெரிந்தோ தெரியாமலோ தெளிவு படுத்தி விட்டார்கள்.

ஆனாலும் பக்தி நெறியில் கண்ணப்பருக்கு எவ்வகையிலும் ஈடு கொடுக்கத் தக்க வகையில் விளங்கிய திருநாளைப்போவார்க்கு தீயில மூழ்கித்தான் சிவனருகிற் செல்ல விதித்த விதி சிவக்கவிமணியின் மதியைக் குடைந்தெடுத்து மனச்சான்றை உறுத்தியதால் மேலும ஒரு சமாதானம் கூறுகினறார்.

''தனக்கெனவோர் செயலற்றுத் தான் சிவமாய் நிற்கும் நிலையில் அளவும் அற நூல்களில் (தரும சாத்திரங்களில்) ஒழுகவேண்டியயதே முறை, தன்னுணர்வு, 'உறங்கினவள் கைப்பொருள் போல்' தானே கழன்று விழும் நிலைவரும்போது வீழ்ந்தொழியும். கண்ணப்ப நாயனார்க்குத் தன்னுணர்வு காளத்தி நாத

ரைக் கண்டதும் ஒழிந்து போயிற்று. அவர் பின்னர்ச் சாதிநிலை ஒழுக்கம் கடந்த நிலையினராவார். இங்கு நந்தனுர்க்குத் தன்னுணர்வு நினைவிலிருந்தது அதனை ஒழித்தல் அவ்வுடம்பினை ஒழித்தோம் என்ற நிலை வந்த பின்னரே கூடும். ஆதலின் இறைவர் அவர்க்கு அந்நிலையினைக் கூட்டுவிக்க எரியின் மூழ்கி எழுந்து வருமாறு அருள் புரிந்தனர் என்க'' 15

''வாதம் நுணுக்கமாக இருந்தபோதும் நடைமுறைக்கு ஒத்து வருவதாயில்லை. சிவக்கவிமணி யதார்த்தத்தை ஆராய முற்பட்டால் அது எங்கு சென்று முடியும் என்பதை அவர் நன்கறிந்தவராதலால் நந்தனுர் உடலையொழித்து உன்னதமான நிலையை அடைந்தார் என்று நொண்டிச் சமாதானங் கூறுகின்ருர். உண்மை என்னவென்ருல் நந்தனுர்க்கு (எரிமூழ்குவதைத் தவிர) வேறு வழியில்லை'' என்று இதற்கு கைலாசபதி அவர்கள் அழகாகப் பதில் கூறியுள்ளார்கள்.

4.5 இதில் கண்ணப்பரைப் பற்றிக் கூறும்பொழுது சிவக் கவிமணியவர்கள் ''தன்னுணர்வு காளத்தி நாதரைக் கண்டவுடன் ஒழிந்து போயிற்று'' என்று கொண்ட முடிவு எந்த அளவிற்கு உண்மை என்பதைப் பார்ப்போம்.

(1) திண்ணன் ஊன் உணவைச் சுட்டுப் பக்குவம் செய்து தனக்குச் சுவையாக இருப்பதையே இறைவனுக்கும் சுவையாக இருக்கும் என்று எண்ணிக்கொண்டு படைப்பது; (2) கண்ணில் இரத்தம் வழிவதைக் கண்டவுடன் தனது வில்லால் 'அக்காயம் செய்த மறவரை அல்லது விலங்கினைக் கொல்வேன்' என்று கூறிக்கொண்டு நாலாபுறமும் தேடியது. (3) தனது குல மரபுப்படி அக் குருதியைத் தடுக்கப் பச்சிலைகளைப் பயன்படுத்திப் பார்த்தது (பா. 176) ஆகிய இந்த இடங்களிலெல்லாம்கூட தன் முனைப்பு அழிந்துபட்டதாக சிவக்கவிமணியவர்கள் நினைக்கிருரா?

4 6. உண்மை என்னவென்ருல், நந்தனுர் நிலவுடைமை அமைப்பினுள் இணைக்கப்பட்ட உழவுத் தொழில் செய்யும் மிகத் தாழ்ந்த சாதியின் உறுப்பினர். அவர்களை உயர்த்தித் தங்களுக்குச் சமமாக ஆக்குவதற்கு உயர் சாதியினர் விரும்பவில்லை. ஏற்கனவே அடிமையாகிவிட்ட அவர்கள் தங்கள் சாதி நிலையிலிருந்து பிறழ்ந்து தங்களைப் போலவே கோயில் நுழைவு உரிமை பெற்றுவிட்டால் தங்களுக்கு அடங்கிப் பணிபுரிய மாட்டார்கள் என்றெண்ணினுர்கள். அதனுல்தான் நந்தனுர்க்குக் கோயிலுனுள் நுழைய எதிர்ப்புக் காட்டினுர்கள். ஆயினும் நந்தனுர் பெரிய புராண காலத்திற்கும் அதற்கு முன்னரும் நாயனுராக ஏற்றுக்கொள்ளப்பட்டவர். எனவே அவரது சாதியை மாற்றி உயர் சாதிக்காரராக ஆக்கக் கருதினர். இதனுல் தீக்குள் இறங்கி, புலால் உரு நீங்கிப் புனித உருப் பெற்றதாகக் கதை புனையப்பட்டது. அவர் சாதியைச் சேர்ந்தவர்கள் எல்லாருக்கும் பொதுவான உரிமை இது வன்று; நந்தனுரைப் போன்று உயிரை நீத்துப் யுத்துயிர் பெற்று உயர் குலத்தினனுனவனுக்குக் கோயில் நுழைவுப் பாக்கியம் உண்டு என்று கூறி நந்தனுரைப் புலையர் சாதியிலிருந்து பிரித்து, மேல்சாதியினராக மாற்றிய பின்னரே அவர்க்குச் சிவபதவியளிக்கப்பட்டது.

4 7. திண்ணனது சமுதாயமும், அச் சமூதாயத்தில் அவன் நிலைமையும் நந்தனுருடையவை போன்றவை அல்ல. திண்ணன் நிலவுடைமைச் சமுதாயத்திற்கு அப்பாற்பட்ட சுதந்திரமான இனக்குழுச் சமுதாயத்தில் தோன்றியவன். அதுமட்டுமன்றி அவன் கிராதர் தலைவரின் மகன்; கிராதர் குழுவின் வருங்காலத் தலைவன்; அக்குழுவின் பண்பாடுகளைப் பாதுகாக்க வேண்டியவன். அப் பண்பாட்டின் வழிபாட்டு முறைகளைப்பற்றி முன்னர் விரிவாக விவரித்தோம். குழுவின் இன்ப நலன்களை வேண்டித்தான் அவர்கள் வழிபாட்டு முறைகள் இருந்தன. குழுவிற்கு வெளியே ஒரு பரந்த சாம்ராஜ்ய உணர்விற்கு அவர்கள் பண்பாட்டுக் கருத்துக்களின் வியாபகம் இல்லை. எனவே இவர்கள் சோழ சாம்ராஜ்யத்துக்குள் இணைக்கப்படாமல் இருந்தனர். அவர்களை இணைத்துக் கொள்ளும் பண்பாட்டு இணைப்பாக அவர்களது வழிபாட்டு முறையை இணைத்துக் கொள்ள வேண்டிய தேவையிருந்தது. ஆனுல் இனக்குழு வழிபாட்டு முறை உறுதியானது; மாற்ற இயலா

தது; எனவே, ஊன் உணவு படைத்தல் முதலிய அதே வழிபாட்டு முறையைக் கருத்தை மட்டும் மாற்றி இணைத்தனர்.

48. ஆகம வழிபாட்டின் பிரதிநியான சிவகோசரியார், முதலில் இம் முறையை வெறுத்துப் பின்னர் சிவனுணையால் அம் முறையை ஏற்றுக் கொள்கின்றார். பூசனை முறைகளைவிட 'அன்பு' தான் முக்கியமானது என்ற கருத்தை வலியுறுத்தி, கிராதர் குல வழக்கங்களையே, சிவ வணக்கமாக ஒரு தெய்வ வணக்கமாக இணைக்க முயலுகிறது பெரிய புராணத்திலுள்ள கண்ணப்பரின் கதை.

49. இந்த இணைப்பு, வருங்கால அரசியல் இணைப்பினை எளிதாக்க அமைக்கப்பட்டதாகும். சோழப் பேரரசு கடல்களுக்கு அப்பாலும் விரிந்து செல்லவேண்டும் என்று எண்ணிய காலகட்டத்தில் இனக்குழு மக்கள் வணங்கிய தெய்வமும், சைவர்களின் தெய்வமும் ஒன்றென்று காட்டுவதன் மூலம் ஓரரசுத் தத்துவத்தை அனைத்து மக்களும் ஏற்றுக் கொள்ள வேண்டும் என்பதே சேக்கிழாரின் நோக்கம் ஏனெனில், அரசியல் மாற்றத்துக்குப் பண்பாட்டு மாற்றம் பாதையமைத்துக் கொடுக்கும் என்பதை சேக்கிழார் நன்குணர்ந்தவராதலால் சோழப் பேரரசை ஏற்றுக்கொள்ளும் இனக்குழு மக்களின் கருத்து மாற்றத்திற்காகவே கண்ணப்பரின் கதையைப் புராணமாகப் பாடியுள்ளார் என்று கொள்வதே பொருத்தமானதாகும்.

சான்றாதாரங்களும் அடிக்குறிப்புகளும்

1 டாக்டர் க கைலாசபதி, 'அடியும் முடியும்' பக்கம் 274. பாரி நிலையம், சென்னை 1.

2 பேராசிரியர் க. வெள்ளை வாரணனார் - 'தமிழ் வரலாறு' பக். 157. அண்ணாமலைப் பல்கலைக் கழக வெளியீடு

3 தொல்காப்பியம்-பொருளதிகாரம்-நூற்பா. 87

4 பேராசிரியர் நா. வானமாமலை - 'பரிபாடலில் முருக வணக்கம் ஆராய்ச்சி, ஜூலை '71 பக்கம் 246-247-248

5 டாக்டர் க. கைலாசபதி - பண்டைத் தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும். பக்கம் 22.

6 பேராசிரியர் நா. வானமாமலை-'சிலப்பதிகாரத்தில் நாட்டுப் பண்பாடும், காவ்யப் பண்பாடும் ஒருமித்தல்.' ஆராய்ச்சி ஜன. 70 பக். 345-346.

7 பேராசிரியர் நா. வானமாமலை - 'பரிபாடலில் முருக வணக்கம்' பக். 248.

8 பெரியபுராணம்-திருக்கூட்டச் சிறப்பு-பாடல் 8

9 'பெருக்காறு' என்று தொடங்கும் அப்பர் திருத்தாண்டகம்.

10 பி டி. இராசன், கோயில் மாநகர் (மதுரை மீனாட்சி சுந்தரர் கோயில் வரலாறு) பக். 6.

11 அகநானூறு 131.

12 டாக்டர் க. கைலாசபதி - 'அடியும் முடியும்'

13 ,, ,, ,, ,, பக். 281

14 திருநாளைப் போவார் புராணம் (குறிப்புகள்) திருத்தொண்டர் புராணம் - இரண்டாம் பகுதி பக் 1396. க. கைலாசபதி அவர்கள் காட்டிய மேற்கோள.

15 டாக்டர் க. கைலாசபதி அவர்கள் காட்டிய மேற்கோள். அடியும் முடியும். பக். 303.

குறிப்புக்கள்:-

1 இக்கட்டுரைக்குக் கருக்கொடுத்த பேராசிரியர் நா. வானமாமலை அவர்களுக்கும்; உருக்கொடுக்க நூல்கள் மூலமாக உதவிய இலங்கைப் பல்கலைக்கழக, டாக்டர் க. கைலாசபதி அவர்கட்கும் உளம் நிறைந்த நன்றி.

2 ஆராய்ச்சிக் குழுவில் இக்கட்டுரை வாசிக்கப்பட்டபோது, மதுரைப் பல்கலைக்கழக விரிவுரையாளர் கனகசாபாபதி அவர்கள் சிவகோசரியார் பாத்திரப் படைப்புச் சேக்கிழாரால் படைக்கப்பட்டது என்ற கருத்தை ஏற்க இயலாது என்று தடையெழுப்பினார்கள். சேக்கிழார்க்கு முன்பு கண்ணப்பரைப் பாடியவர்களில் ஒருவரும் சிவகோசரியாரைக் குறிப்பிடவில்லை; குறிப்பிட்டதாக இலக்கிய ஆதாரம் உளதாயின் ஏற்றுக் கொள்வேன் என்றதற்கு விடையளித்தேன். தலைமை வகித்த பேராசிரியர் நா. வானமாமலை அவர்கள் அதற்குரிய ஆதாரத்தை வாய்மொழி இலக்கியமாகிய நாட்டுப்பாடல்களிலும் நாடலாம் என்று கூறினார்கள்.

பண்டைத் தமிழரின் பேய்கள் பற்றிய கருத்து

தமிழவன்

[இக் கட்டுரையில் தமிழவன் சங்க காலம் என அழைக்கப்படும் முதல் நூற்றாண்டு முதலிய சில நூற்றாண்டுகளில் வழங்கி வந்த பேய்களைப் பற்றிய நம்பிக்கைகளை சங்க இலக்கியச் சான்றுகளிலிருந்து தொகுத்தளித்து, இக்கருத்து மிக முற்பட்ட எழுத்து முற்காலத்தில் தோன்றிய புனைகதைகளிலிருந்து வளர்ந்தது என்பதை எங்கல்ஸின் சமுதாய வளர்ச்சிக் கொள்கையை அடிப்படையாகக் கொண்டு எழுதியுள்ளார். இக்கட்டுரையின் முறையியலில் இலக்கியம், மானிடவியல், சமூகவியல் ஆகிய மூன்று துறைகளின் ஆய்வுப் பயன்கள் இணைக்கப்பட்டுள்ளன.] — நா. வா.

1.0. அறிவியல் வளர்ந்த இன்றையச் சமுதாயத்தினரிடையே காணப்படும் பேய்கள் பற்றிய எண்ணத்தைப் போலப் பழங்காலத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தினரிடம் பேய்களைப் பற்றிய எண்ணம் இருந்திருக்கிறது. இதற்குப் பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்கள் சான்று கூறுகின்றன. இப்பண்டைத் தமிழ் இலக்கியங்களை நுணுகி ஆயும்போது 'பேய்' என்னும் எண்ணம் எவ்வாறு தோன்றியது, வளர்ந்தது என்னும் கேள்விகளுக்கு விடை கிடைக்கிறது. எல்லா இனக்குழுக்களிடமும் (Tribes) இப்பேய் பற்றிய எண்ணம் இருந்திருக்கிறது என்பதை மானிடவியலார் கூறுவர். எனவே மானிடவியல் உண்மைகளோடு தமிழிலக்கியச் சான்றுகளையும் சேர்த்துப் பார்க்கும்போதுதான் இத்தலைப்பைப் பற்றிய நம் சிந்தனையை முழுமையாக்க இயலும்.

1.1. இக்கட்டுரையில் தமிழிலக்கியங்களான குறுந்தொகை, அகநானூறு, புறநானூறு, நற்றிணை, பதிற்றுப்பத்து, பரிபாடல், பட்டினப்பாலை, மதுரைக்காஞ்சி, சிறுபாணாற்றுப்படை, திருமுருகாற்றுப்படை, சிலப்பதிகாரம் போன்றவற்றையும் பழந்தமிழ் இலக்கண நூலான தொல்காப்பியத்தையும் ஆதாரங்களாக எடுத்துள்ளோம். மேலும் இனக்குழு நிலையிலிருந்த பழஞ்சமுதாயங்களின் சமூக அமைப்போடும் எண்ணங்களோடும் ஒப்பீடு செய்யும் முறையியலையும் இவ்வாய்வுக் கட்டுரையில் காணலாம். மானிடவியலார் சமூகவியலார் ஆய்வு முடிவுகளும் இக்கட்டுரைக்கு முக்கிய சான்றாதாரங்களாகப் பயன்பட்டுள்ளன.

2.0. இனித் தமிழிலக்கிய நூல்கள் பேய்கள் பற்றிக் குறிப்பிடுவனபற்றிக்காண்போம்.

2.1. தலை: பிளவுபட்ட தலையை உடையவளாகப் பேய்மகள் தோன்றுவாள் என்னும் பொருள்பட 'கவைத்தலைப் பேய்மகள்'[1] என்று தமிழிலக்கியம் கூறுகிறது. தாழையைப்பற்றி விளக்க வந்த ஆசிரியர் பேயின் தலைபோன்ற தாழை என்று விளக்க 'பேய் தலைய பிணர்அரை தாழை' என்று மொழிந்துள்ளார்[2] கண்ணைத்தொட்டு உண்டு நாற்றமடிக்கும் தலையை உடைய பேய் என்னும் பொருள்தரும் 'கண்தொட்டுண்ட கழிமுடை

கருந்தலை'[3] என்று பேயின் தலையை வருணிக் கின்றார் ஒரு புலவர்.

2.2. கண் : கடுமையான நோக்குடை யன என்பதை மதுரைக்காஞ்சி 'கவையடி கடுநோக்கம்'[4] என்று குறிப்பிடுகின்றது. 'கருங்கண் பேய்மகள்'[5] என்று பதிற்றுப் பத்தும், பறையின் கண்போன்ற கண்களை உடைய பேய் என்பதைப் 'பறைக்கண் பேய் மகள்' என்று சிலம்பும்[6] விளக்குகின்றன.

2.3. பல் : குறுந்தொகைப் பாடல் யானையின் பறந்த அடிகளை வருணிக்கும் போது பேயின் பல்போன்ற பெரிய நகங்களைக் கொண்ட பரந்த அடிகளைக் கொண்ட களிறு என்று விளக்கம் தரும் 'பழூஉப் பல் அன்ன பாவுகிர்ப் பாவடி ..களிறு'[7] என்றுகூறுகிறது. புறநானூறு யானைக்கோடு போன்ற வெண் மையான பல் என்பதை விளக்க 'களிற்றுக் கோட்டன்ன வால்எயிறு'[8] என்று குறிப்பிடு கிறது. பிறழ்ந்த நிலையில் வரிசைக்கிரம மின்றி இருக்கும் பற்களைக் கொண்ட பிளந்த பெரிய வாய் என்னும் பொருள்பட 'பிறழ்பல் பேழ்வாய்'[9] என்று திருமுருகாற்றுப்படை கூறுகிறது.

2.4. வாய் : வன்மையான வாயை உடைய பேய் என்பதை விளக்கும்'வல்வாய்ப் பேய்' என்னும் சொற்றொடரும், 'பேழ் வாய்...பேய்'[10] என்னும் இலக்கியங்களில் வரு கிறது.

2.5. நா : நெருப்பு எழுந்து எரிவது போல் காட்சிதரும் நாக்கு என்பதை 'எரி மறிந்தன்ன நாவின் பேய்மகள்'[11] என்று பண்டைய நூல்கள் குறிப்பிடுகின்றன.

2.6. காது ; கறுப்பு நிறத்தை உடைய மறியைக் காதில் தொங்கவிடப்பட்டிருக்கும் காது என்று கூறும் 'இலங்கெயிற்றுக் கரு மறிக்காது'[12] என்னும் கூற்றும், கூகை, பாம்பு, போன்றன தூங்குவதும், மார்புவரை ஆடுகின்றதுமான காது என்று கூறும் 'கூகை யொடு பாம்பு தூங்க முலையசைக்கும் காது'[13] என்னும் கூற்றும் இலக்கியங்களில் வருகின்றன.

2.7. மாலை : பேய்கள் பிணங்களின் குடலை மாலையாகப் போட்டிருக்கும் என்பதை குடர்த்தலைமாலை[14] விளக்குகிறது.

2.8. கை : நீண்ட பெரிய கைகள் என் பதை விளக்கும் 'தடக்கை'[15] என்று பேயின் கை வருணிக்கப்படுகிறது.

2.9. விரல் : 'மாணு...விரல...' என்று சிறப்பில்லாத விரலைப் பேய்கள் கொண்டிருக் கும் என்பதை ஒரு பாடல் விளக்குகிறது. மே லும் குருதிபடிந்த கூர்மையான நகத்தை உடைய கொடுமையான விரல் என்பதைக் குறிக்கும் 'குருதியாடியகூருகிர் கொடுவிரல்'[16] என்று திருமுருகாற்றுப்படை விளக்குகிறது.

2.10. கூந்தல் : புண்தொட்டுக் குருதி யால் தீட்டப்பட்ட கூந்தலை உடைய பேய் மகளிரைப் பற்றிப் புறம் கூறுகிறது[17].

2.11. குரல் : 'அழுகுரல் பேய்மகள்'[18] என்று பேய்களின் குரல் ஒருவர் அழுவது போல் கேட்கும் என்னும் கருத்து ஓரிடத்தில் வருகிறது.

2.12. அடி : கவையடிப் பேய்மகள்'[19] என்று பேய்களின் அடிகள் மனிதரைப் போ லன்றி வேறுவிதமாகக் காட்சிதரும் என்னும் செய்தி வருகிறது.

2.13. உடம்பு : பிணந்தின்னும் உடம்பு என்னும் பொருள்பட 'பிணத்தின் யாக்கை''[20]என்று பட்டினப்பாலை கூறுகிறது. பேய் நிறம் விளங்கும் உருவங்கொண்டு அலை யும் என்பதை 'நிறங்கிழர் உருவு'[21] என்னும் அஞ்சத்தக்க உருவுடன் இருக்கும் என்பதை 'அஞ்சுவரு பேய்மகள்', 'உருகெழு பேய் மகள்'[22] என்னும் இலக்கியங்கள் விளக்கு கின்றன.

2.14. உணவு : மலர்பலிஉணீஇய என ஒரு பாடல் குறிப்பிடுவதால் மலரைத் தெய் வங்களுக்குப் பலியிடுதல் போல பேய்களுக் கும் இட்டுள்ளனர் என்பது தெரிகிறது. பேய் கள் பிணத்தை உணவாக உட்கொள்ளும் என்பதையும் பழந்தமிழ் நூல்கள்[23] குறிப்பிடு கின்றன. பிணங்களைப் பேய்கள் தின்பதை 'அரும் பெறல் பிண்டம்........பேய்மகள்

கைபுடையூஉ நடுங்க தெய்தோர் தூஉய நிறைமகிழ் இரும்பலி'[24] என்றும், வெண்மையான நிணத்தை உண்பவள் என்பதை 'வெண்நிணச் சுவையினள்', நிணத்தின் வாயள்' 'விளர்ஊன் தின்ற...'[25] என்னும் வாக்கியங்களாலும் இலக்கியங்கள் விளக்குகின்றன.

2.15. ஆட்டம்: பேய்கள் பற்றிய குறிப்புக்கள் வரும் பெரும்பான்மை இடங்களும் அவை பிணத்தைத் தின்று ஆடுகின்றன என்னும் கருத்தைக் கூறுகின்றன. பேய்கள் காலைப் பெயர்த்து ஆடுகின்றன[26] என்றும் துணங்கைக்கூத்தைப் பேய்கள் ஆடுகின்றன என்றும்[27] குடல்களை அணைத்துப் பேய்மகள் ஆடுகிறாள் என்பதை 'வரிக்குடர் அடைச்சி... பேய்மகள் ஆட'[28] என்றும் பின்தேர்க்குரவை பேய் ஆடும் என்பதைப் 'பின்தேர்க் குரவை பேயாடு'[29] என்றும், குருதி பரந்த களத்தில் பேயாடும் என்பதை 'குருதி மன்றத்துப் பேயாடும்'[30] என்றும் இலக்கியங்கள் பலவிதமாக விளக்கிக் கூறுகின்றன. மேலும் பிணத்திலிருந்து வடியும் குருதியில் பேய்மகள் கூந்தலை இட்டு ஆடுவாள்[31] என்பதைச் சிலம்பும் கூறுகிறது.

2.16. மற்றும் சில செய்திகள்: பேய்கள் சுடுகாட்டுப் பிணங்கள் எரியும்போது அங்கே இருக்கும் என்பதை இலக்கியம் கூறுகிறது.[32] பிணத்தைப் பேய்மகளிர் தழுவிக்கொண்டு நிற்பர்[33] என்பதும் புரிகிறது. இப்பேய்கள் நடு இரவில் சஞ்சரிக்கும் என்ற நம்பிக்கையும் இருந்திருக்கிறது[34] போரில் புண்பட்டவர்களை பேய் காக்கும் என்னும் செய்தி நற்றிணையிலும் தொல்காப்பியத்திலும் வருகின்றன[35] புண்பட்ட கணவனைப் பேய் நெருங்குமுன் மனைவி அவனிடம் வருதலைத் 'தொடாஅக் காஞ்சி' என்பர் தொல்காப்பியர்[36] பேய் குழந்தைகளைப் பறித்துச் சென்றுவிடும் என்ற நம்பிக்கை இருந்தது[37]. பேயுடன் நரியும் சேர்ந்தலையும் செய்தியும் உள்ளது[38].

2.17. மறக்களவேள்வி: பேய் மகளிர் போர்க்களங்களில் தான் காட்சி தருவதாகப் பெரும்பான்மை இலக்கியங்களும் கூறுகின்றன. பேய்மகளிர் பிணங்களைத் தின்பர் இக்கருத்துக் கற்பனை மிகுந்த புலவனிடம் பல் வேறு வடிவங்களைப் பெறுகிறது. பிணங்களை பேய்கள் சமைத்து தின்னுமென்றும், சமைக்கின்ற அடுப்பின் வருணனை பற்றியும் புலவர்கள் கற்பனை நயம்பட எழுதியுள்ளனர். இது தான் மறக்கள வேள்வி என இலக்கணங்கள் கூறும். புறநானூறு மறக்கள வேள்வி பற்றிக் குறிப்பிடுவதாவது ''பகைவர் தலைகளை அடுப்பாக வைத்துக் கூவிளம் கட்டையை விறகாக வைத்து வரிக்குடல்களைச் சமைக்க தலையில் பொருந்தாது கிடக்கும் மண்டை ஓட்டை அகப்பையாகவும் வன்னிமரக் கொம்பைக் காம்பாகவும் கொண்ட் துடுப்பினால் ஈனுத பேய் மகள் தோண்டித் துளாவிச் சமைத்த பெரிய பிண்டம் போய்ச் சமையற்காரனால் ஏந்திக்காட்ட..... ''[39] என்று பாடல் பொருள் சொல்கிறது. இங்கு பேய்ச் சமையல் பற்றிக் கற்பனை ஓவியம் தீட்டித் தந்துள்ளார் புலவர். இதுபோலவே பேய்கள் சமையல் செய்வது பற்றி மதுரைக்காஞ்சியிலும்[40] செய்திகள் வருகின்றன. சிலப்பதிகாரக் காப்பியமும் மறக்கள வேள்விபற்றிக் குறிப்பிடுகிறது[41].

3.0 மேற்கண்டவாறு பழந்தமிழர்கள் பேயைப்பற்றிய எண்ணங்கள் கொண்டிருந்தனர். பேயைப்பற்றி அவர்கள் கொண்டிருந்த கருத்துக்களையும் ஊகங்களையும் விளக்க இவ்வளவு ஆதாரங்களும் போதும். இனி இக் கருத்துக்கள் பழந்தமிழர் உள்ளங்களில் எவ்வாறு உருப்பெற்றன எனப் பார்த்தல் வேண்டும்.

3.1. பேயைப் பற்றிய உடல்வருணனை மனித உடல் வருணனையோடு ஒத்துள்ளது. ஆனால் ஒருவித பயங்கரத்தை அவ்வருணனை தந்துள்ளது. மனிதன் பயப்படும்படி பேய்களின் உடலுறுப்புகள் வருணிக்கப்பட்டு உள்ளன. பேய்களும் தலை, கண், பல், வாய், கை, காது, கால், கூந்தல் என்னும் மனித உடலின் உறுப்புகள் உள்ளன. இது ஒரு பெண்ணின் விகாரமிக்க தோற்றமாக அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு மனித உடல் வருணனையோடு அதனின்று வேறுபட்ட பயங்கரச் சித்திரமும் தோற்றுவிக்கப்பட்டுள்ளது. ஆயினும் மனித வடிவ ஒற்றுமையே பேய்க்கற்பனையின் அடிப்படையாக உள்ளது.

3.2. பேய்கள் ஈடுபட்டுள்ளதாகக் கருதப்படும் செயல்கள் அனைத்தும் பெண்களுக்குரியதாகவுள்ளன. துணங்கைக் கூத்தாடல், சமைத்தல் முதலியவை அவை. கூந்தல், மார்பு போன்றன பெண்களோடு தொடர்புடையனவாகும்.

3.3. பிணங்களோடு வாழ்தல், நிணத்தையும் குருதியையும் உண்ணுதல், குருதியால் கூந்தலைப் பூசுதல், போன்றன பழங்கால பிணந்தின்னி மாந்தரின் (cannibals)செயல்களாகும். தற்கால இனக்குழு மக்களில் பிணந்தின்னி மாந்தரின் செயல்களும் இவ்வாறே உள்ளன.

இந்த மூன்று செய்திகளும் தமிழிலக்கியங்கள் தரும் சான்றுகளின் அடிப்படையில் நம் நெஞ்சில் நிற்கவேண்டியனவாகும்.

4.0. இனி, பழைய தமிழனின் நெஞ்சில் தோன்றிய இந்தப் பேய்பற்றிய எண்ணத்தின் தோற்றத்தைக் காண்போம். இதற்குப் பண்டைய மனித உளவியலை அறியவேண்டும். லேக்லின்ட்ஸே (Lack Lindsay) என்னும் மானிடவியல் ஆய்வாளர் பழங்கால மனிதனின் இயல்பைப் பற்றிக் கூறியதைக் காண்போம்.

''ஒருபுறம் பழங்கால மனிதன் இயற்கையின் சிறு பகுதிகளில் தனது சக்தி பயன்படுவதைக் கண்டான். மறுபுறம் அவனுக்கு அப்பாற்பட்ட சிக்கல் நிறைந்த இயற்கைச் சக்திகள் அவனை அச்சுறுத்திக் கொண்டிருந்தன. அவற்றைப்பற்றி அவனுக்கு எதுவும் தெரியவில்லை. தான் வெற்றி கண்ட பகுதியில் தனது செயல்கள் காரண காரியத் தொடர்புடன் இயங்குவதைக் கண்டான். இவ்வுணர்வின் அடிப்படையிலே இயற்கையின் முழுத் தன்மையும் அறிந்து கொள்ளும் பெரு முயற்சியில் இறங்கினான்.'' [42] இவ்வாறு இறங்கிய மனிதன் காரணத்தைக் கண்டு பிடிக்காத போது, தன் கற்பனையின் உதவியால், கற்பனைக் காரணத்தைக் கண்டான். அதன் மூலம் ஆறுதல் பெற்றான். அதன் விளைவே இனக்குழு மனிதர்களிடத்தில் காணப்படும் புராணக் கதைகள். [43] சூரியன் எப்படிக் கிழக்கிலிருந்து மேற்கே போகிறது என்பதற்குக் காரண கண்டு பிடிக்க இறங்கிய ஆதி மனிதனுக்கு உண்மைக் காரணத்தைக் கண்டுபிடிக்க முடியாதபோது, சூரியன் தன் குதிரை வண்டியில் சவாரி செய்வதாகக் கற்பனை செய்யும் போது திருப்தி ஏற்பட்டது. இவ்வாறு மனிதன் இயற்காதீதமான மனச் சித்திரங்களைக் கற்பனை செய்துகொண்டு அவற்றைநம்பினான். இதுபோல் தமிழனின் காரண காரிய போலிச் சிந்தனை மூலம் எழுந்த கற்பனையாக (myth making) நாம் பேய் மகளிர் தோற்றத்தைக் கூறலாம். நோய், இயற்கை விபத்துக்கள், போர்கள் முதலியவற்றால் சங்க முற்கால மக்கள் பாதிக்கப்பட்டனர். அத் துன்பங்களுக்குக் காரணங்களை அவர்களால் அறிய முடியவில்லை. எனவே அச்சமும், வருங் காலத்தில் நம்பிக்கையின்மையும் அவர்கள் மனத்தில் தோன்றின. இத்தகைய சூழலில் மக்களின் ஆறுதலுக்காக அமானுஷ்ய சக்திகளைக் கொண்ட தெய்வங்களைக் கற்பனையில் படைத்து அவற்றிடம் சரணடைந்தனர் பழங் காலத்தார். இதுபோல் அச்சத்தின் மனவுருவாகப் (personification) பேய் மகளிரைப் படைத்தனர் என்றும் முடிவுக்கு வரலாம். இதற்குச் சங்க இலக்கியத்தில் சான்றுகள் உள. 'பேஎ' என்ற சொல் அச்சம் என்ற பொருளில் அன்று பயன் படுத்தப்பட்டுள்ளது. 'பேமுதிர் கொல்லி' [44]

'இருமுந்நீர் பேஎ நிலைஇய இரும்பௌவத்து' [45]
'பெருவிழாக் கழிந்த பேஎமுதிர் மன்றத்து' [46]
'மருங்குல் நுணுகிய பேஎமுதிர் நடுகல்' [47]

இச் சான்றுகள் மூலம் 'பேஎ' என்னும் சொல் அச்சம் என்னும் பொருளில் பயன் பட்டுள்ளதை உணரலாம்.

4.1. இவ்வாறு 'அச்சத்தின் மனஉருவாகத் தோன்றும் பேய்' என்னும் எண்ணத்தைப்போன்ற எண்ணங்கள் பிற நாடுகளிலும் தோற்றம் பெற்றுள்ளன. நாகரிக முற்காலத்தில் வேட்டையாடிய மனிதன் இயற்கையின் ஆற்றல்களை எதிர்த்துப் போராடுகிற வலிமையற்றவனாயிருந்தான். இயற்கையின் ஆற்றலைத் தன் தேவைக்கேற்ப ஆளுகிற வலிமையை அவன் பெறவில்லை. இயற்கையின் இயக்கத்திற்குரிய காரணங்களை அவன் ஆய்ந்தறிய

முடியா நிலையில் இயற்கையின் ஆற்றலின் பல அம்சங்களை அவன் கற்பனையில் மனிதவிகாரமாகவும், விலங்கு விகாரமாகவும் அமைந்த பேயுருவங்களாகப் படைத்து அவற்றை நம்பினான். திடீரென தோன்றும் தீயிலிருந்து தீயுமிழும் டிராகன்களாகவும், ஆயிரந்தலை நாகங்களாகவும் கற்பனை செய்தான். நோய்களுக்குச்சில பேய்களின் கோபம் காரணமென நம்பினான். பெருங்காற்றைப் பேய்க் காற்று என நினைத்தான். இயற்கை தன் இச்சைப்படி நடக்காவிடில் அவற்றைத் தனக்கு விரோதமான, பயங்கரப் பேய்கள் என எண்ணினான். இவ்வாறு பேய்களை அவன் கற்பனையில் உருவாக்கினான். இயற்கையோடு போராடிய மனிதன் தனது கைகளாலும் மூளையாலும் இயற்கையை மாற்ற அறிந்து கொண்ட பொழுது பேயையும் மந்திரத்தால் அடக்கி ஆளலாம் என்றும் பலி முதலியவற்றால் வசப்படுத்தலாம் என்றும் நினைத்தான். இம்மாதிரி எண்ணங்கள் உலகம் முழுதும் காணப்பட்டன என்று மானிடவியலார் கருதியுள்ளனர்.

5.8. அடுத்ததாக வேறொரு பிரச்சினை எதிர்கொள்ளுகின்றது. ஏன் பேயைப் பெண்ணுருவில் கண்டனர்? இதற்கு விடை கண்டாக வேண்டும். இதற்கு அன்றைய சமூக வரலாற்றையும் சமூக ஸ்தாபனங்களையும்(Social institutions) சமூகவியல் மானிடவியல் நோக்கில் காணவேண்டும்.

5.1. பழங்கால சமூகத்தை மூன்று பிரிவுகளாக மார்கன் (Morgan) பகுத்துள்ளார். அவை வருமாறு.

1. காட்டுமிராண்டி காலம் (savagery)
2. நாகரிக முற்காலம் (Barbarism)
3. நாகரிகக் காலம் (Civilization)

இம்மூன்று காலகட்ட வரலாற்றையும் ஓரளவு விளங்கிக் கொள்ளவேண்டும்.

1. காட்டுமிராண்டிக் காலம்:

இக்காலத்தைக் கீழ்நிலை (lower stage) இடைநிலை (middle stage) கடைநிலை (upper stage) என்று மூன்றாகப் பிரிப்பர். காட்டுமிராண்டிக் காலம் மனிதவரலாற்றின் ஆரம்ப காலமாகும். பழங்களையும் வேர்களையும் உண்டான். மெருகேற்றப்படாத கற்களைப் பயன்படுத்தினான். உரசித் தீயைக் கண்டான். இக்காலத்தின் கடைசி நிலையில் வேட்டையாட வில்லும் அம்பும் கண்டு பிடித்தான். இதுவே அவனது இக்காலத் தலையாய சாதனை.

2. நாகரிக முற்காலம்:

இக்காலத்தையும் மேற்கூறியது போல் மூன்றாகப் பகுப்பர். இக்காலத்தில் பானை செய்யக் கற்றுக் கொண்டான். பயிரிடவும் விலங்குகளைப் பிடிக்கவும் அறிந்தான், மனிதனைத் தின்னும் சமூகப்பழக்கம் மெதுவாக மறையத்தொடங்கியது. இக்காலத்தின் கடைநிலையில் தான் எழுத்துக்களைக் கண்டு பிடித்தான். கிரேக்கர்களின் வீரயுகமும். ரோம அரசுத் தோற்றத்திற்குச் சற்று முந்திய காலமும் நாகரிக முற்காலத்தின் கடைநிலைக் காலத்தை (upper stage of barbarism) சார்ந்தது எனலாம். மேலும் நிலத்தைப் பயன்படுத்தி விவசாயம் செய்யவும் கற்ற காலம் இதுவே. இக்கால கடைநிலையைத் தான் ஹோமரின் இலியட் விளக்குகிறது எனலாம்.

3. நாகரிகக் காலம்:

இயற்கையை மேலும் மேலும் தனது செயல்பாடுகளின் மூலம் மாற்றுகிறபொழுது மனிதன் அனுபவஅறிவும், கொள்கையறிவும், பெற்றான். அவற்றைப் பயன்படுத்தித் தொழில்களை வளர்த்தான்.

5.2. இனி, இக் கால கட்டங்களில் எவ்வெப் பகுதியுடன் சங்ககாலத்தைக் கொண்டு வந்து சேர்ப்பது என்பது இங்கு கேள்விக்குரியதாகிறது. கிரேக்க புராணக் கதைகளும் (myths) கிரேக்கக் காவியமும் நாகரிக முற்காலமும் நாகரிகக் காலமும் இணையும் கால கட்டத்தைப் பிரதிபலிப்பதுபோல் சங்க காலத்தின் முற்காலப் பாடல்கள் இக்கால கட்டங்களின் நினைவுகளையும் நம்பிக்கை எச்சங்களையும் மிகவும் பிற்காலத்திலும் கொண்டுள்ளன எனலாம்.

5.3. மேலும் "குடும்பம், தனிச்சொத்து அரசு ஆகியவைகளின் தோற்றம் என்னும் நூலில் ரோம அரசு கிரேக்க அரசு போன்ற

வைகளின் தோற்றம்பற்றி நன்கு ஆயப்பட்டுள்ளது." [48] இதுபோல் தமிழக வரலாற்றுத் தொடக்க காலத்திலும் இனக்குழுக்கள் அழிந்து அரசு தோன்றியது. இதுபற்றிப் பேராசிரியர் நா. வானமாமலை அவர்கள் கூறுவது காண்போம். ''இந்நூலை (சங்க இலக்கியத்துள் ஒன்றாகிய புறநானூற்றை) ஆழ்ந்து படித்தால் இனக்குழு வாழ்க்கை அழிந்து நிலவுடைமைச் சமுதாயம் வளர்ச்சி பெறுகிற காலத்தை இந் நூலில் சொல்லப்படும் நிகழ்ச்சிகள் குறிக்கின்றன என்றறியலாம். சங்க நூலிலே காலத்தால் பிற்பட்டவை இனக்குழுக்களின் தலைவர்களுக்கும் முடிமன்னர்களுக்கும் இடையே நடைபெற்ற போர்களைப் பற்றிப் பேசாமல் சேர, சோழ, பாண்டியர்களிடையே, நடைபெற்ற போர்களையே குறிப்பிடுகின்றன. எனவே சங்க நூல்களின் இறுதிக் காலத்தில் இனக்குழுக்கள் அழிந்து நிலவுடைமையும் மன்னர் ஆட்சியும் தோன்றி விட்டன என்று யூகம் செய்யலாம். [49]

இக் கூற்றிலிருந்தும் சங்க காலப் பாடல்கள் சில குழு வாழ்க்கையை ஒழித்து நிலைத்த நாகரிகத்திற்குச் சமுதாயம் மாறிய கால கட்டத்தில் தோன்றின என்னும் கூற்று வலியுறுகின்றது.

5.4. இதுவரை சமுதாய மாற்றம் பொதுவாகச் சமுதாயங்களில் எப்படி நிகழ்ந்தன என்பதைப் பார்த்தோம். மேலும் இச் சமுதாய மாற்றத்தின் எந்தப்படியின் நினைவெச்சங்களைச் சங்க இலக்கிய முற்காலப் பாடல்கள் காட்டுகின்றன என்பதையும் கண்டோம். இனி இந்தச் சமுதாய மாற்றத்தால் ஏற்படும் சில கருத்து அம்சங்களில் ஒன்றான பேயும் பெண்ணும் ஒன்றித்தலை, இப் பகுதியில் சற்று விரிவாகக் காண்போம்.

5.5. தியாமட் என்ற பாபிலோனியப் பேயும் இரினேம் என்னும் கிரேக்கப் பேயும் தாய்த்தெய்வங்களாகவும் உலகைப் படைத்த மூலத்தாயாராகவும் பண்டைய மக்களால் கருதப்பட்டன. இவைகள் இவ்வாறு கருதப் பட்டதற்கு அன்றைய சமூகச் சூழ்நிலையே காரணம். காட்டுமிராண்டிக் காலத்திலிருந்து (Savagery) நாகரிகமுற்கால (Barbarism) விவசாயத்திற்குச் சமுதாயம் மாறும் போது உலகமெங்கும் பெண்ணுதிக்கச் சமுதாயம் தோன்றியுள்ளது. பெண்கள் விவசாயத்தில் முன்னணியில் இருந்தவர்கள். எனவே அவர்களே தலைவியராக விருந்தனர். இக் காலத்தில் பெண் தெய்வங்கள் தோற்றம் பெற்றன. இவ்வாறு மிகுதியான செழிப்பைத்தரும் சக்திகளையும் ஆற்றல்வாய்ந்த இயற்கையம்சங்களையும் அக்கால மனிதன் பெண்ணின் சக்தியாகவே நினைத்தான். எனவே அச் சக்திகளைப் பெண்ணுகவே உருவகம் செய்தான். இவ்வாறே தனக்கு அச்சத்தை விளைக்கும் இனம் காணவியலாச் சக்திகளையும் பெண்ணின் அம்சமாகக் கண்டான். இவ்வாறு பேய் மகளிர் என்னும் எண்ணம் தோன்றியது. [50]

5.6. சங்க காலத்திலும் பெண் தெய்வ வழிபாடுகள் இருந்திருக்கின்றன. கொற்றவை வழிபாடும், முருகனின் தாய் பழையோள் என்றும் வருவன பெண் சக்தியின் முக்கியத்துவத்தைக் காட்டுவனவே. உலகப்பொதுமைப்பண்பான பெண்ணுதிக்கச் சமுதாயமாக முன் சங்கச் சமுதாயமும் இருந்திருக்கிறது. பெண்ணுதிக்கச் சமுதாயத்திற்கு பல்லாண்டுகளுக்குப் பிற்பட்ட சமுதாயப் படப்பிடிப்பே சங்கச் சமுதாயம். எனவே பெண்ணுதிக்கச் சமுதாயம் ஒரு காலத்திலிருந்தது என்பதின் எச்சமே கொற்றவை வழிபாடு முதலியன. பெண்ணுதிக்கச் சமுதாயப் பெண் சக்தி விசேடத்தால் பேய் மகளிர் பற்றிய எண்ணம் தோற்றம் பெற்றது என்பது சங்கச் சமுதாயத்தைப் பொறுத்தவரையிலும் இவ்வாறு உண்மையாகிறது.

6.0. அடுத்ததாக, இரத்தம் நிணம் இவற்றைத் தின்னும் குணம் இப் பேய் மகளிருக்கு ஏற்பட்ட காரணத்தைக் காண்போம். ஹட்டன் (Hutton) என்பவர் தற்காலத்தில் பல இடங்களில் மனிதர்களைப் பலி கொடுக்கும் வழக்கத்தைச் சுட்டிக்காட்டி இது மனிதனை உண்ணும் பழக்கத்தின் எச்சமே (Relics of Cannibalism) என்கிறார். [51] மேலும் நாகரிக முற்காலத்தில் மனிதனை உண்ணும் பழக்கம் மெல்ல மறைய ஆரம்பித்தது என்று முன்னர் பார்த்தோம். எனவே தமிழகத்திலும் மனிதனை உண்ணும் பழக்கம் நாகரிக முற்காலத்திற்கு முன் இருந்திருக்கும். அது

பின் சமுதாயம் வளரும்போது மறைந்திருக்கும் முந்திய சமுதாயப்படியில் ஏற்பட்ட கருத்துக்கள் அச் சமுதாயம் மாறிய பின்னும் மாற்றமுற்ற சமுதாயத்திலும் கருத்து எச்சங்களாக எஞ்சிநிற்கும். பெண்ணுதிக்கம் பிற்காலச் சமுதாயத்தில் இல்லையெனினும் பெண்ணுதிக்கச் சமுதாயத்தில் தோன்றிய 'பேய் மகளிர்' என்னும் எண்ணம் நிலைத்து நின்றதுபோல மனிதனை உண்ணும் பழக்கமும் சமுதாயம் மாறியதால் பிற்காலச் சமுதாயத்தில் கருத்து எச்சமாக வேறொரு உருவம் பெற்று நிலைத்திருந்தது. இவ்வாறு மனிதனை உண்ணும் பழக்கம் 'பேய் மகளிர்' நிணமும் குருதியும் உண்டு அருந்துபவர் என்னும் எண்ணமாக உருப்பெற்றது. மேலும் பிள்ளைக் கறி சமைத்த அடியார் கதையும மனித மாமசம் உண்ணும் பண்டை வழக்கத்தின் எச்சமாக இருக்கலாம் எனவே பேய் மகளிர் நிணமும் குருதியும் உட்கொள்ளும் பழக்கம் பண்டைச் சமுதாயத்தின் எதாவது இனக் குழுக்களிடம் இருந்த பழக்கமாகலாம் [52] சமுதாயத்தைவிட்டு மறைந்த மனிதப்பலி, நரமாம்சம் உண்ணும் வழக்கம் ஆகியன வழக்காயிருந்த காலத்தில் அம் மக்கள் உள்ளத்தில் பிணந்தின்னும் பேய்கள் என்னும் கற்பனை தோன்றுவது இயல்பே.

7.0. டாக்டர் கைலாசபதி தமது பேய் மகளிர் என்னும் கட்டுரையில் பேய் மகளிர் சாலினி போன்ற தேவராட்டியர் அல்லது மந்திரவாதி போன்ற ஷாமன்கள் என்று கூறுகிறார்.[53] இவர்கள் மானிடப் பெண்களே. ஆனால் ஓர் நம்பிக்கையால் தாம் மானிட நிலையை விட்டு நீங்கி வேறோர் ஆவியின் ஆற்றலால் பேசுவதாகவும் செயல்படுவதாகவும் உணர்கின்றனர். அந்தக் கற்பனைதான் மனிதாதீதமான சக்தியுள்ள பேய் என்ற கற்பனை. இக்கற்பனையின் உருவெளித்தோற்றமே (Lollicination) பேய் மகளிர் பற்றிய வருணனைகள். சங்கப் புலவர்கள் அவர்கள் காலத்து சமுதாய உளவியல் நிலைக்கு (Social Psychology) உட்பட்டவர்களே. எனவே மக்கள் உள்ளதெனக் கருதிய பேய் மகளிரையும், பேய் மகளிரின் செயல்களையும் உண்மையென நம்பியே வருணித்தார்கள். ஷாமன்களும் சாலினி போன்ற பெண் பூசாரிகளும் இந்த நம்பிக்கைக்கு இரையாகித் தாமே உயிர் மாற்றம் பெற்று விட்டதாக எண்ணியவர்களே. அவர்களைப் பிரமையான சமூக நம்பிக்கைகளைத் தாங்கியிருந்தவர்கள் எனக் கூறலாம். (bearers of illusory social beliefs)

8.0. இதுவரை கூறினவற்றைத் தொகுத்து அவற்றின் சாராம்சத்தை முடிவில் காண்போம். அக்கால மக்களின் இயற்கையை வெல்லும் ஆற்றலின்மையின் காரணமாகத் தோன்றிய அச்சத்தின் மன உருவகம் பெண்ணுதிக்க சமுதாயத்தின் நினைவெச்சம் பிணந்தின்னும் அக்காலப் பழக்கம் ஆகிய அம்சங்களின் ஒருமிப்பே "பேய்மகளிர்" என்னும் எண்ணத்தின் தோற்றமாகும் என்னும் முடிவுக்கு வரலாம்.

சான்றுகளும் ஆதாரங்களும்

1 பதிற்றுப்பத்து 13:15
2 அகம் 130
3 திருமுருகாற்றுப்படை 51
4 மதுரைக்காஞ்சி 162-163
5 பதிற்றுப்பத்து 30:35-37
6 சிலப்பதிகாரம் — கால்கோள்
7 குறுந்தொகை 130
8 புறநானூறு 371
9 திருமுருகாற்றுப்படை 45
10 புறம் 356
11 சிறுபாணாற்றுப்படை 196
12 „ 196
13 திருமுருகாற்றுப்படை 48
14 புறம் 371
15 புறம் 370 திருமுரு 52
16 திருமுருகாற்றுப்படை 50
17 புறம் 62 சிலம்பு கால்கோள் 210
18 புறம் 370
19 சிறுபாண் 196, புறம் 22 மதுரை 162
20 பட்டினப்பாலை 260
21 புறம் 62
22 திருமுரு 49, புறம் 371
23 மதுரைக்காஞ்சி 24 சிறுபாண் 196
24 பதிற்றுப்பத்து 30:35
25 புறம் 359, புறம் 371, புறம் 392 சிரு 57
26 மதுரைக்காஞ்சி 162, புறம் 359
27 மதுரை 24, திருமுருகு 57
28 புறம் 370
29 சிலம்பு. கால்கோள் 241
30 பதிற்றுப்பத்து 35:8
31 சிலம்பு கால்கோள் 209
32 புறம் 356, 359.
33 புறம் 359
34 நற்றிணை 319, 171
35 'பெரும்புண்ணுறுநர்க்குப் பேய்போல' நற் 349:1 'புண்ணோன் பேய் ஓம்பிய பேய்ப்பக்கமும்' தொல் புறத்திணை 19
36 'இன்னகை மனைவி பேஎய் புண்ணோன் துன்னுதல் கடிந்த தொடாஅக் காஞ்சியும்' —தொல் புற 19
37 'மாசில் கற்பின் மடவோள் குழவி பேஎய் வாங்கக் கைவிட்டாங்கு' —நற் 15:7—8
38 'பேயொடு கணநரி திரிதரும்' - புறம் 373
39 பொருந்தாத் தெவ்வர் அருந்தலை அடுப்பில்
கூவிள விறகின் ஆக்குவரி நுடங்க
ஆறு மண்டை வன்னியம் துடுப்பின்
ஈறு வெண்மாள் இடந்துழந்தட்ட
மாமறி பிண்டம் வாலுவன் ஏந்த
புற 372:5-10
40 மதுரைக்காஞ்சி 25—38
41 சிலப்பதிகாரம் கால்கோள் 242-244
42 க. கைலாசபதி நூலில் வரும் மேற்கோள் பண்டைத்தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும் பக். 73
43 General Anthropology — by-Boas and others P. 611
44 குறுந்தொகை 4:5
45 மதுரைக்காஞ்சி 75
49 பட்டினப்பாலை 255
47 அகநானூறு 297:7
48 The origin family, Private Proporty and State
49 ஆராய்ச்சி 1970-அக் பக் 21
50 பழுஞ்சமுதாயப் பெண்ணுதிக்கம் அதிலிருந்து சங்கக்காலப் பேய்மகளிர் தோற்றம் என்னும் கருத்து பற்றி பேரா. நா. வா அவர்களுடன் உரையாடியதில் இடைத்த தெளிவுக்கு நன்றியுடையேன்.
51 Castes in Iadia — by-Hutton
52 இக்கருத்தை Dr. வித்தியானந்தனும் கூறுகிறார். தமிழர்சால்பு பக்.188
53 பண்டைத்தமிழர் வாழ்வும் வழிபாடும்.

தலைமக்கள் கொலை

டாக்டர் தா. வே. வீரசாமி, எம்.ஏ., பிஎச்.டி.

[இக் கட்டுரையில் டாக்டர் வீராசாமி தமிழ் இலக்கியத்தின் இரு காப்பியங்களின் முக்கிய கதை மாந்தர்களின் கொலை நிகழ்ச்சிகளின் சூழ்நிலைகளையும், காரணங்களையும் ஒப்பிடுகிறார். —நா.வா.]

'உயிர்க் கொலை நீங்குமின்' (சிலம்பு 30. 180) எனச் சிலம்பும், தீவினைகளில் முதலில் நிற்பது கொலை (மணி: 30. 66) என மணிமேகலையும் தத்தம் இறுதிக் காதையிலே உரைக்கின்றன. ஆயினும் இவ்விரு காப்பியங்களின் தலை மக்களே கொலையுறுகின்றனர். அவர்களின் முடிவை இரு ஆசிரியர்களும் வெவ்வேறு நெறியில் விளக்குகின்றனர்.

சிலம்பின் கொலைக்களக் காதை—கண்ணகியை அடைக்கலமாகப் பெற்ற மாதரியின் 'இரும்பேர் உவகை பொங்கும் நிலையில் தொடங்கி, 'மண்ணகமந்தையின் வான்துயர்' பெருகும் நிலையில் முடிகிறது. இதன் வாயிலாக மன்னவன் செங்கோல் வளைவதையும், ஊழ்வினை முதிர்வதையும் கோவலன் வீழ்ச்சியிலே காட்டுகின்றார், இளங்கோவடிகள். உதயகுமாரனை வாளால் எறிந்த காதை மணிமேகலை அருள் நெறியால் சிறைக் கோட்டம், அறக் கோட்டம் ஆகும் இன்ப நிலையில் தொடங்கி விஞ்சையனும் காஞ்சனனின் பாவம் பெருகும் நிலையில் முடிகிறது. இரு காதைகளின் தொடக்கம் இன்ப ஒளி பரப்புகின்றன. ஆனால் முடிவோ வினையின் முதிர்ச்சியாக வீழ்கின்றன.

தனி மனித வாழ்வில் எவை எவை இன்பமாக அமைந்தன என்பதை மாதரியின் செயல்கள் விளக்குகின்றன. 'பதி எழு அறியாப் பழங்குடி'ப் புகாரிலிருந்து வாழ வழி தேடி வந்தவர்களை முதலில் 'குடிமனை'யில் மாதரி தங்கச் செய்கிறாள். கோவலனுக்குக் கோவலர் வீடு காவலாக அமைகிறது. மாறுகப் பாண்டிய நாடு அவன் உயிரைப் பறிக்கப் போகிறது என்ற துயரக் குரல் பின்னணியில் கேட்கிறது. தீங்கில்லா இடத்தில் கவுந்தி அடிகள் கொண்டு சேர்த்தாள்; 'இனித் துன்பமுண்டோ?' எனக் கேட்கும் போது சாவாம் பெருந்துயர் வரப்போகும் உணர்வு எழுகிறது. அடிசில் சமைக்கக் கலனும் காயும் கனியும் சாலியரிசியும் மாதரி உதவினாள். ஆனால் தலைமகன் வாழ்வு நல்ல வண்ணம் சமையுமா என்ற கேள்வி எழுகிறது, 'கொடும் பாடில்லாக் கோவலர், வாழ்க்கையிலிருந்து இருக்கையும் உண்டிப் பொருளும் கிடைக்கின்றன கோவலன் வாழ்க்கைக்கு. கண்ணகி அவற்றைச் செவ்வனம் ஆக்கி, 'அமுதம் உண்க அடிகள் ஈங்'கென அழைக்கிறாள். அவள் அளித்த அமுதம் வரப்போகும் கொலைச்செயலைத் தடுக்க இயலவில்லை. உணவுண்ணும் நிலையில் கோவலன் கண்ணகி ஆகிய இருவரைக் கண்டு கண்ணனும் நப்பின்னையும் போலும் என ஆய்மகளிர் விம்மிதம் கொள்ளுகின்றனர். இங்கு இவர்தம் விம்மிதம் விம்மியழும் அழுகையாகப் போகிறதே என்ற அவலவுணர்வு பற்றிப் படர்கிறது.

அரசன் ஆணையால் சிறைக் கோட்டம்-நல்வினை வயத்தால் தீப்பிறப்பினோர் நற்பிறப்பு அடைவதைப் போல—அறக் கோட்டம் ஆகியது, எனக் கூறும் போது கதைத் தலைவியாய் மணிமேகலையின் பிறப்பும், பின்னர்ப் புத்த மதத்தில் சேர்ந்து பெற்ற பேறும் பின்னணியில் உருக் கொள்கின்றன. புத்த சைத்யமும் அறவோர் பள்ளியும் மனதிற்குக் காப்பாக அமைய, அட்டிற் சாலையும் அருந்துநர் சாலையும் உடற்காப்பாக அமைகின்றன. எனவே, தனி மனிதர் காப்பை விடப் பொது அமைப்புகள் தரும் காவலையே மணிமேகலை வற்புறுத்துகிறது. அதன் நெறிச் சென்ற கதைத் தலைவி உய்வதையும் அக்காவலைக் கடந்த தலைமகன் உதய குமரன் வாளால் எறியுண்பதையும் மறை முகமாகச் சுட்டுகிறது.

குறிப்பாற்றலால் கொலைக்களக் காதை, இனிமேல் வரப் போகும் துன்ப நிகழ்ச்சி பற்றிய துன்பப் பெருக்கை மிகுவிக்கும் வண்ணம் கலை அழகோடு துலங்கவும், மணிமேகலையின் காதை நற்பிறப்பை நல்குகின்ற செய்வினை புரிதற்கு அறிவுப்பாதை அமைக்கிறது. முன்னது தனி மனிதர் காப்பை வகைப் படுத்திக் காட்டும்போது இத்துணையும் கொலைக்குப் பலியாக வேண்டியுளதே என்ற எண்ணத்திற்கு அடியெடுத்துக் கொடுக்கிறது. பின்னது அற நிலைய அமைப்புகளின் காப்பு துன்பக் காரணத்தைச் சுட்டி அதன் சுமையைக் குறைக்கும் போக்கு புலப்படுகிறது.

கொலைப்படவிருக்கும் கோவலனோ, தன் பண்டைத் தீ நெறியிலிருந்து மாறிவந்து, நாணுத் தரும் வறுமையைப் போக்குதற்கு மனைவியின் சிலம்பை முதலாகக் கொண்டு இழந்த பொருள் எல்லாம் மீட்கத் துடிப்பவன், தான் பட்ட துன்பத்தை மறந்து வெஞ்சுரத்தைக் கடந்த தன் மனைவியின் மெல்லடிக்கு இரங்குபவன்; பெற்றோர் படும் துன்பத்தைப் பெரிதாக மதிப்பவன், வேண்டா மக்களோடு வீண் வாழ்வு வாழ்ந்த தனக்கு நன்னெறி கிடைக்குமோ என ஏங்குபவன்; இற் கடமை புரிதற்குரிய வாய்ப்பிழந்து இல்லப் பெரியார்க்கு 'வாயல் முறுவல்' அளித்து, 'யாவது மாற்றா உள்ள வாழ்க்கை'க் கண்ணகியின் கற்பை எண்ணி வியப்பவன்; அதே காலத்து வறுமையில் வாடும் அவளது தனித்த நிலை கண்டு மனம் வெதும்பி விடும் கண்ணீரை அவள் காணல் கூடாதென அன்பால் கரப்பவன்-இங்ஙனம் மாறிய வாழ்க்கை வாழும் கோவலன் சிலம்பில் ஒன்று கொண்டு சென்று 'யான் போய் மாறி வருகுவன்' என்று கூறும் போது கொலைக் களக் காதையின் துன்பக் கூறுகளெல்லாம் ஒன்று சேர வருவதைக் காண்கிறோம். இதைத் தொடர்ந்து, மண்ணக மடந்தையை மயக்கொழிப்பவள் போல் தண்ணீர் தெளித்த கண்ணகியை நோக்கி 'மயங்கா தொழி'கெனக் கோவலன் கூறும் மொழிகளில் துன்பத்தின் முனைகள் தெரிகின்றன.

மணிமேகலையை அடைய விரும்பிய உதயகுமரனோ கதையின் தொடக்கம் முதல் தோல்வி காண்பவன். எனினும் தான் பிடித்த நெறியிலேயே விடாது செல்பவன் 'அறிவுடையோர் பழித்தாலும்' மன்னவன் சினந்தாலும் அம்பலம் சென்று மணிமேகலையைப் பற்றித் தேரிலேற்றிச் சென்று அவள் மொழி கேட்பேன்' என்று மேலும் மேலும் ஆசையைப் பெருக்கிக் கொள்பவன். தன் செயல் தனக்குப் பழி தரினும் தான் பெறநினைக்கும் இன்பத்தையே பெரிதாக நினைப்பவன். உலகோர் பசிகளையும் உலக அறவியல் வழியில் தன் காமப்பசிதீர்க்க வாயில் தேடுபவன்; தன் மனைவி என்று கருதி உரையாடிய காஞ்சனனைப் பொருட்படுத்தாத காயசண்டிகை வடிவிலிருந்த மணிமேகலையே பரிந்துவந்து அறமொழி கூறுதற்குரியவன். இங்ஙனம் மாறு வாழ்க்கை உதயகுமரன் தன் மனதில் 'இடையிருள் யாமத்து வந்து இவளை அறிவேன்' என எண்ணிச் செல்லும்போது அவனைச் சூழவிருக்கும் இருளின் செறிவை உணர்கிறோம்.

இரு தலை மக்களின் கொலைக்கு முன்னர் இருதலைவியரும் முறையே தங்கள் கருத்தைக் கூறுகின்றனர். தானே சமைத்துப் பரிமாறும் உணவைத் தன் கணவன் உண்டு மகிழும் காட்சியைத் துய்த்திருந்த கண்ணகியிடம் தான் புரிந்த சிறுமைக்கு இரங்குகிறான், கோவலன். அவன் குறையைவிடக் கண்ணகி அவன் பெற்றோர் உற்ற குறையைக் கூறி அவனது போற்றா ஒழுக்கத்தைச் சுட்டுகிறாள்.

அம்மொழிக்கிடையில் தன் இல்லற வாழ்வினை எண்ணி ஏங்கிய ஏக்கத்தினையும் புலப்படுத்துகிறாள். ஆயினும் அவள் வாயிலிருந்து 'இனிமேல் நன்கு வாழ்வோம்' என்ற நன்னம்பிக்கை ஊட்டும் ஒரு சொற்கூடப் பிறவாதது வியப்பிற்குரியதே.

மணிமேகலை தானே உதயகுமரனிடம் சென்று நரைமூதாட்டி ஒருத்தியைக் காட்சி அளவையாகக் காட்டினாள். மனிதனின் காம இன்பத்திற்குத் தூண்டுகோல்களாக விளங்கும் பெண்ணின் கூந்தல், நுதல், புருவம், கண், மூக்கு, பல், இதழ்வாய், காது, முலை, தோள் விரல், தொடை, கணுக்கால், அடி ஆகிய உறுப்புகளின் இளமை அழகெல்லாம் மாறி முதுமைக் கொடுமையைக் காட்டி நல்லறிவு கொளுத்த முனைகிறாள். அணியும், ஆடையும் உடம்பை மூடிமறைத்து வஞ்சம் செய்வதைப் புலப்படுத்துகிறாள். மணிமேகலையின் பேச்சில் வாழ்வின் உண்மையைக் காட்டி அறிவின் தடைகளாம் வஞ்சகங்களைக் களையும் முயற்சி வெளிப்படுகிறது. எனவே அவள் வாழ்வின் தடைகளைப் போக்குவதற்கு வழிகாட்டுவதை உணர்கிறோம். இது கண்ணகி நிலைக்கு மாறானதாகும்.

கண்ணகி, தன் கணவன் நல்வாழ்வு வாழச் சிலம்பைத் தந்தாள். மணிமேகலையோ உதயகுமரன் உய்வதற்கு நன்னெறி காட்டினாள். கண்ணகி கொடுத்த சிலம்பைக் கொண்டுசென்ற கோவலன் கொலைப்பட்டான். மணிமேகலை காட்டிய நெறியில் செல்லாததால் உதயகுமரன் வெட்டுப்பட்டான். எனவே இரு காப்பியங்களிலும் தலைமக்கள் முடிவு கொலையாகிறது. ஆயினும் அம்முடிவிற்குத் தலைவியர் காரணமல்லர் என்பது வெளிப்படை.

ஆதலால் அம்முடிவிற்கு வேறு காரணங்களிருத்தல் வேண்டும். தீநட்பு தலைமக்களை வீழ்த்தும் காரணங்களில் ஒன்றாகும். கோவலனின் பழங்கால நட்பின் துணைவர்களாக அமைந்தவர்கள் வறுமொழியாளரும் வம்பப் பரத்தரும் ஆவர். அவர்களோடு குறுமொழி கோட்டி, நெடிமொழிபுக்கப் பொச்சாப்புண்டு தன்னிலை கெட்டதை உணர்கிறான் கோவலன். மண்ணுலக மக்களில் இழிந்தவர் கூட்டுறவு, தொடக்கத்தில் இன்பமூட்டி இறுதியில் கெட்டதைத் தரும். அங்ஙனம் கெட்டவர்க்கு 'நன்னெறி உண்டோ?' என ஏங்கிய கோவலனின் ஏக்கம் அவன் கண்ணகியிடம் விடைபெறும் போது நன்கு புலப்படுகிறது.

ஆனால், உதயகுமரனின் துணைவராகக் கீழ்மக்கள் எவரையும் தனித்துக் காட்டவில்லை சாத்தனார். தென்றலைத் தேராக உடையவனும், மீன்கொடி பிடித்தவனும், கரும்புவில் உடையவனும், மலர்க்கணை கொண்டவனும் ஆகிய மன்மதன் ஒருவன் மட்டுமே மன்னன் மகனின் துணையாக அமைகிறான். தீயவர்களின் கூட்டுறவை இவ்வாறு உருவகமொன்றில் பல கோலங்கொள்ளச் செய்கிறார் சாத்தனார்.

இத்தகைய தீ நட்பிலிருந்து கோவலன் விடுபட்டுப் புறப்பகையை வென்றான், எனில் சிலம்பை விற்று மீண்டும் செல்வ வாழ்வைப் பெற்றிருக்கலாமே என்ற கேள்வி எழும். தன் தலைமகனின் வீழ்ச்சியை அத்துணை எளிதில் — சாத்தனார் போல — இளங்கோ அடிகள் அமைக்கவில்லை. சிலப்பதிகாரத் தலைமகன் மீது நற்றுணையைப் பற்றாத பிழையைப் படர விடுகிறார் அடிகள். தீ நட்பை விடுவதுமட்டும் ஆக்கமன்று, நன்னெறியில் நல்லோர் துணையை நாடாவிடிலும் வீழ்ச்சிவரும் என்பதைக் கலை நயம்படக் கொலைக்களக் காதை வற்புறுத்துகிறது.

தெளிவற்ற குழப்ப நிலையில் கோவலன் மாதரி இல்லத்தைவிட்டுச் சென்றான் என்பதை அவன் முன்னர் இமில்ஏறு எதிர்ந்ததை இழுக்கென அறியாததால் உணர்கிறோம். குல அறிவு என்ற தகுதி இக்குறையை நீக்க ஒருவாறு துணைபுரியினும் காடுகாண் காதையில் 'வஞ்சம் பெயர்க்கும் மத்திரத்தாலிவ் ஐஞ்சி லோதியை அறிகுவன் யான்' என்று தன்னம்பிக்கையோடு உண்மைகாண முயன்ற கோவலனின் முன்னை அறிவு துணைபுரிந்திருக்கலாம். கண்ணகியிடம் பிரியாவிடை பெறும் போது அவள் கூறிய 'போற்றா ஒழுக்கம் புரிந்தீர்' என்ற சொல்லின் சுமையே அவனைப் புறநிகழ்ச்சி பற்றி ஆயும் மனப்பாங்கை மறைத்திருத்தல் கூடும். எவ்வாறாயினும் முன்

னறிவிப்பாக வந்த இழுக்கை உணராமல் போகின்ற கோவலன், கொலைக்களம் நோக்கிப் போகின்றானே என்ற துன்ப உணர்வைத் தூண்டிவிடுகிறது இந்நிகழ்ச்சி. இதன் விளைவாகக் கண்ணகியின் சிலம்பை விலையிடுதற்குத் தேர்ந்தெடுத்த பொற்கொல்லன் 'கூற்றத் தூதன்' என்பதைக் கோவலன் தெளிய வில்லை எனக்கூறிச் செல்கின்றார் இளங்கோ வடிகள்.

பொற்கொல்லன் நூற்றுவர் பின்வர மெய்ப்பை புக்கு விலங்குநடைச் செலவின் கைக்கோற் கொல்லனைக் கோவலன் முன் எருகிறான். அவனைக் கண்டதுமே பாண்டியன் பெயரோடு சிறப்புப்பெற்ற கொல்லன் எனத் தெளிகிறான் கோவலன். தானாகவே அவனிடம் சென்று 'சிலம்பை விலையிடுதற்கு ஆவாயோ?' எனக் கோவலன் கேட்கும் கேள்வியிலே பண்டைச் செல்வச் செருக்கு முழுதும் ஒலிக்கிறது. பொய்த்தொழிற் கொல்லனோ பணிவோடு தன் தொழிற் பெருமையைக் கூறினான். பின்னர்க் கோவலனிடம் தான் சென்று சிலம்பு பற்றி வேந்தனிடம் கூறி வருமளவும் தன் சிறு குடிலிருக்குமாறு கூறிச்சென்றான். அப்போது கோவலனும் பொற்கொல்லனுடன் அரசனைக் காணச் சென்றிருந்தால் கொலை தவிர்க்கப் பட்டிருக்கலாம். அதற்குக் காரணம் தன் தாழ்வைப் பிறர் காணுவண்ணம், மூன்றாம் மனிதன் வாயிலாகச் சிலம்பை விற்ற பொருளைக் கொண்டு வணிகம் தொடங்க வேண்டும் என்ற பொய்மைப் பூச்சில் கோவலன் மயங்கியிருந்தான். புலம் பெயர்ந்து வந்த கோவலனின் இத்தகைய நோக்கினை நன்கு பயன்படுத்திக் கொண்டான் பொற்கொல்லன். இங்ஙனம் கோவலனின் கொலை நிகழ்தற்கு முதற் கட்சியாகப் பொற்கொல்லனின் சிறு குடில் அமைகிறது.

கொலைபற்றிய செயல் முதிர்வதற்குப் பேரிடமாக அமைகிறது பாண்டியனின் கோயில். ஆடலும், பாடலும், ஊடலும் கலந்த அரண்மனையில், அரசன் அறிவூட்டும் மந்திரச் சுற்றம் நீங்கிய சமயத்தைத் தான் வந்த காரியத்தைக் கூறும் காலமாகத் தேர்ந்தெடுத்ததில் பொற்கொல்லனின் காலஅறிவு வெளிப்படுத்துகிறது. அமைச்சர்கள் இருந்திருப்பின் ஒரு சமயம் நிகழ்ச்சிகளின் போக்கு வேறுவகையில் சென்றிருத்தல் கூடும். அரசன் கோப்பெருந் தேவியின் வாயில் நோக்கிச் சென்று அவளுடைய அருள் வேண்டிக் கடைகாணும் இடத்தைத் தனக்கு ஏற்றஇடமாகக் கொண்டது பொற்கொல்வனின் இடஅறிவின் சிறப்பு புலப்படுகிறது. வேறுஇடமாயிருப்பின் அரசன் அரசியின் ஊடல் தீர்க்கும் விரைவில் தன் தெளிவு நிலையை இழக்காது - சிந்தித்துச் செயலில் ஈடுபட்டிருப்பான். இங்ஙனம் தக்க காலத்தையும், இடத்தையும் தேர்ந்தெடுத்தவன் கூறும் சொற்களையும் தான் நினைத்த நெறியில் அரசனைச் செலுத்தும் வண்ணம் 'கோயிற் சிலம்பைக் கொண்ட கள்வன் என் சிறு குடியகத்து இருந்தான்' என்று சொன்னான். 'கோயிற் சிலம்பு' என்ற தொடரின் அழுத்தம் ஊடல் மயக்கத்தைத் தீர்க்கும் மருந்தாகும் என்று அரசனின் வேட்கையைத் தூண்டவும், 'கள்வன்' என்ற சொல்-நடுநிலை தவறிக் கோவலனையே கள்வன் என நம்பச் செய்துவிட்டது. அதன் விளைவாகவே கண்ணகியிடமும் அவன் 'கள்வனைக் கோறல் கடுங் கோலன்று' என்று கூறச் செய்கிறது. எனினும் 'தென்னவன் தீதிலன்' என்ற பின்னை மொழிக் கேற்ப அவன் தன்பண்பிற் கெடாது சிலம்பு பற்றி ஆயும் பொறுப்பை ஊர்க்காவலரிடம் ஒப்படைத்து விடுகிறான். அத்துடன் நின்றிருந்தாற்கூட தலைமகனின் கொலை நிகழ்ந்திராது. பொற் கொல்லனின் கால இடம்பற்றியஅறிவும் அதற்கேற்ற சொல்லும் பாண்டியனை இயக்க, 'அரசியின் சிலம்பைக் காணின் கொன்றச் சிலம்பைக் கொணர்க' எனக் கொலைக்குரிய ஆணையிடுகிறான்.

இங்கு மற்றுமொரு சிக்கல் வருகிறது. காவலர் காண வேண்டிய சிலம்பு அரசியின் சிலம்பா அல்லவா என அடையாளம் காட்ட வேண்டிய பொறுப்பு பொற்கொல்லன் கைக்குக் கிடைத்து விடுகிறது. குற்றம் சாட்டியவன் எவனோ அவனே சான்று சொல்வோனாகவும் மாற்றப்படுகிறான். மாதவி கோவலனுக்கு எழுதிய கடிதத்தையே அவன் தன் பெற்றோர்க்கு அனுப்பும் கடிதமாக மாற்றும் காப்பியத்திறம் படைத்த கவிஞர்க்கு இது அரிய செயலன்று. எனவே தலைமகனின் முடி

விற்கு அத்திறன் இங்கும் பயன்படுகிறது. காப்பிய வளர்ச்சியில் பொற்கொல்லன் குடிலில் போட்ட விதையைப் பாண்டியனின் கோயிலைச் சுற்றிப் படர விடுகிறார் அடிகள்.

சிறு குடியிலிருந்து மன்னனின் கோயிலுக்குச் சென்ற கொலை நிகழ்ச்சி மறுபடியும் சிறு குடிலையே வந்து சேர்கிறது. ஊர்க் காவலரைச் சிலம்பு காண வந்தவர் எனக்கூறினான் பொற்கொல்லன். அவர்கள் சிலம்பை மட்டும் பார்க்கவில்லை, அதை வைத்திருந்த கோவலனின் வடிவையும் பார்த்தனர். அதன் விளைவாகப் பொற்கொல்லனிடமே வெளிப்படையாக 'கொலைப்படு மகன் அலன்' எனக் கூறினர். தன் கதைத் தலைமகன் கொலைக்குரிய இலக்கணம் கொண்டவன் அல்லன் எனக் கொலைபுரிய வந்தவர்வாயிலாகவே சொல்லச் செய்வது மட்டுமன்றி அவர்களிடம் தன் பொறுப்பை நம்பிக் கொடுத்ததில் அரசன் தவறிழைக்கவில்லை என்பதையும் காட்டிவிடுகிறார் அடிகள்.

நிகழ்ச்சிகள் தன் திட்டத்திற்கு எதிராகப் போவதை உணர்ந்த கருந்தொழிற் கொல்லன் தன் நாவன்மையால் அவர் தம்அறிவை வேறு வழியில் திருப்பத் தொடங்கினான். திருடர்களில் திறமை வாய்ந்தோர் வகையை அடுக்கிக்காட்டி அவர்தம் ஆற்றலை விரித்தான். கோவலன் என்ற தனி மனிதன் கள்வனா என்ற ஐயத்திலிருந்து கள்வரின் பொதுப் பண்பாராய்ச்சியில் அவன் பேச்சு நீண்டது. அதைக் கேட்ட இளையோன் ஒருவன் தன்னிடமிருந்து தப்பிய கள்வனைப் பற்றிக்கூறியதுடன் 'அரிது இவர் செய்தி' எனப்பெரும் அனுபவம் பெற்றவன் போலக்கூறினான். மற்ற காவலர்களோ தம்பண்பட்ட நிலையில் வாளா இருத்தல் கண்டு, தன் பேச்சினை மேலும் தொடர்ந்து தம் கடமை தவறினால் 'அலைக்கும் வேந்தனும்' எனக் கள்வர் பற்றிய கருத்திலிருந்து அரசனின் சினம் என்ற எல்லைக்குள் செல்லும் போது ஆளும் மன்னனின் ஆணையையும் அதை மறுப்பின் கிடைக்கும் தண்டனை பற்றிய அச்சத்தையும் சேர்த்து இளையோன் பிணைப்பதைக் காண்கிறோம்.

அப்போதும் மற்ற மூதறிவுக் காவலர் மனம் மருளவில்லை. இந்நிலையிலும் தலைமகனின் முடிவுக்குரிய செயலை யார் செய்வது? பொற்கொல்லனே கோவலன் கள்வனே என்று நம்பச் செய்கிறான். காவலரில் இளையோன் கள்வர் செயலையும் அரசனின் ஆணையையும் பற்றிய அச்சத்தை ஊட்டுகிறான். எனவே அச்சமே கொலையைச் செய்விக்கும் ஆற்றலாக மாறுகிறது. அதற்கு ஏற்ற கருவியாக அறிவோ அல்லது உணர்வோ அமைய இயலாது. எனவே, அறிவற்ற கல்லாதவனும் நல்லுணர்வற்ற கட்குடித்தவனும் ஆகிய இழிமகன் ஒருவன் இளங்கோவின் கையில் கிடைக்கிறான். அதன் விளைவு ... வெள்வாள் எறிந்தது; விலங்கூடு இறுத்தது; புண்ணுமிழ் குருதி பொழிந்தது-என்று கோவலன் கொலை நிகழ்ச்சியைக் கூறி, ஊழ்வினையின் முதிர்வை மன்னமடந்தையின் துயர் பெருகக் காட்டுகின்றார் அடிகள்.

மணிமேகலை ஆசிரியரோ தன் தலைமகனின் வீழ்ச்சியை மிகச் சுருக்கமாகக் கூறுகிறார். கோவலன் பட்டப் பகலில் 'கொலைக் களம்' சென்றான். உதய குமரனோ நட்ட நடு இரவில் அம்பலம் சென்றான். போகின்றவன் வேழம் வெட்டெழும் வெம்புலியைப் போலச் சென்றான். கோயில் கழிநது, வாயில் நீக்கி உதய குமரன் செல்லும்போது கோவலனுக்கு இமிலேறு இடைபட்டது போலத் தீக்குறிகள் ஒன்றும் நிகழவில்லை. பாம்புப் புற்றுக்குள்ளே போவது போலப் போனான் என்று ஆசிரியர் கூறும் போதே அதன் முடிவு வெளிப்படை. அம்பலத்தின் உள்ளகம் புகும்போது முறையே அடிவைத்துச் சென்றான் என அவன் நடையில் மட்டும் முறையறிந்ததன்றி வாழ்வில் முறையற்ற போக்கிருந்ததைக் குறிப்பாக உணர்த்தி விடுகிறார்.

சிலம்பில் கோவலன் கொலையுண்டதை மிக விரிவாகக் காண்கிறோம். பொற்கொல்லனின் சூழ்ச்சி மெல்ல விரிந்து இயல்பாகக் கனியும் நெறியில் கொண்டு செல்கிறார் இளங்கோ. அரண்மனையில் அவன் பேசிய சிறு பேச்சும், அங்கிருந்து தன் குடிலுக்கு வந்தபின் பேசும் நெடும் பேச்சும் கோவலன் கொலையில் முடிகிறது. காரணம் காரியம் என்ற சங்கிலித் தொடரில் மிக நுணுக்கமாக ஒவ்வொரு கண்ணியும் அமைக்கப்பெற்றுக் கல்லாக்களி மக

னின் வெள்வாள் வரை செம்மை வடிவுகொள் ளுகின்ற வண்ணம் இளங்கோவின் கை வண் ணம் விரிகின்றது. கொலையின் விளைவாக நீதி வளைய, மண்ணக மடந்தை துயர் பெருகக் காட்டிய பின்னர் நண்ணும் இருவினையை நினை வூட்டி 'நல்லறமே நண்ணுமின்கள் என்று அடி கள் தன் அறக்குறளை எழுப்புகிறார்.

சாத்தனாரோ காமத்தின் முடிவைக் காய் சினம் தருவதாகக் காட்டுகின்றார். காஞ்சனன் என்னும் கந்தருவன் தன் மனைவியாம் காய சண்டிகை எனக் கருதியவளை உதயகுமரன் பின் தொடர்வதைக் கண்டு மனம் கொதிக்கி றான். அவன் உயர்நிலை உலகத்தைச் சார்ந்த வன் ஆயினும் மணிமேகலை தான் காயசண் டிகை வடிவில் உள்ளதை அறியும் அறிவு உண் டாகவில்லை. இங்கு அறியாமையே தீவினை புரி வதற்கு முதற் காரணமாய் அமைகிறது. மேலும் தன் மொழியைக் கேளாது பிறனொரு வன் பின்னாலே செல்வது கண்டு துடிக்கிறான். எனவே நள்ளிரவில் தன் மனைவியை உதயகும ரன் நாடிவந்ததைக் கண்டு அவனைக் கொல்லப் பின் தொடர்வதை மிக அழகாகத் தீட்டுகின் றார் சாத்தனார். வெஞ்சினமாம் பாம்பு நச் சுப்பல் தோன்ற, வெகுளியின் எழுந்து, படம் விரித்ததெனப் பின்சென்று, மணித்தோள் துணிய வீசினான் என ஆசிரியர் விரித்துரைப் பார். இங்கு அவர் பேச்சுக்கு — இளங்கோ வைப் போல் — முதலிடம் கொடுக்க வில்லை. சினத்தின் உருவகமாகப் பாம்பும் அது கடிக் கும் செயல் விளக்கமும் மாறி மாறி மின்னு கின்றன. உதயகுமரனின் கொலையை விடக் காஞ்சனன் கொண்ட கோப உணர்வே பெரி தும் விரித்துரைக்கப் படுகிறது. கோவலனின் கொலையை முதலிலிருந்தே துக்கப் பின்னணி யில் அமைத்து அதற்கு அறக்கண்ணீர் வடிக் கும் நிலையோடு முடித்து விடுகிறார் இளங்கோ. ஆனால் உதயகுமரனின் மறைவுக்கென இக்கா தையில் யாரும் கண்ணீர் வடிக்குமாறு செய்ய வில்லை. அதற்கு மாறாகக் காயசண்டிகையின் முடிவைக் காஞ்சனனிடம் கந்திற்பாவை கூறி அவன் வடிவிலிருக்கும் மணிமேகலையை அணு காதவாறு தடுக்கிறது. கொலைக்குப் பின்னர்ப் பேசும் பாவைப் பேச்சால் வெட்டுண்டு கிடக் கும் தலைமகனையே மறக்கிறோம்.

மணிமேகலையில், காஞ்சனனின் அறியா மையும் சினமுமே அவனைக் கொலை செய்யத் தூண்டியதுடன் அவனையே கொலையாளியாக வும் மாற்றுகின்றன. கொலைக்கு அவன் தான் காரணம் என நினைக்கும்போது கந்துகப் பாவை வாயிலாக

ஊழ்வினை வந்து இங்கு உதய குமரனை
ஆருயிர் உண்டது.

என அறிகிறோம். மேலும் இக்கொலையின் விளைவைக் கூறும் போது

வெவ்வினை செய்தாய் விஞ்சைக் காஞ்
சன!
அவ்வினை நின்னையும் அகலாது ஆங்குறும்

என முடித்துரைக்கும் அந்தப் பாவை இங்கு கொலைபட்ட உதயகுமரனின் வீழ்ச்சியை விடக் கொலைக்குக் காரணமாயிருந்த காஞ்ச னனுக்கு வரப்போகும் தீவினையே முன்னிற்கி றது.

சிலம்பில் கொலை நிகழ்வதற்கு வழிவகுக் கும் பொற்கொல்லனின் பண்பை வெளிக்காட் டும் வகையில் 'குறுமகன்' 'கூற்றத் தூதன்' 'கருந்தொழிற் கொல்லன்' 'பொய்த்தொழிற் கொல்லன்' என இளங்கோ சுட்டுவார். இத்த கையோனின் முடிவு இனி என்னாகும் என்பதை அவர் கூறாது செல்லும்போது தான், இம்மை யில் நல்வினையே செய்த கோவலன் கொலையில் துன்பம் பெருகிட இலக்கிய ஆற்றல் வெளிப் படுகிறது.

தன் தலைமகன் வீழ்ச்சிக்கு வருந்துமாறு சாத்தனார் காப்பியத்தை அமைக்க வில்லை. இதன் காரணம் யாது?

காமவெறியில் தன்னல இன்பத்தையே குறிக் கொண்டு உணர்ச்சி வேகத்தில் கண்மூடிச் செல்வோர்க்கு ஊழ்தரும் முடிவையே உதய குமரன் பெறுகிறான். எனவே, இம்முடிவு இரங் குதற்கும் தகுதியற்றது எனக் கொள்ளலாமா?

எனின் பௌத்தர் கொள்கைப்படி உடல் என்பது நில்லா உலகில் கணத்துக்குக் கணம் மாறுவது; இந்நிலையாமையின் அடிப்படை யில் உதயகுமரனின் வாழ்வும், கொலையும்

‘மாற்ற’த்தின் கணநேரக் காட்சியே ஒழிய அதற்கெனப் பரிவு காட்டுதல் அறிவு நிலை அன்று என்பதேயாம்.

இந்நிலைக்கு மாறாக இளங்கோ தன் தலைமகனின் வீழ்ச்சியைப் பெரிது படுத்துகின்றார். போற்றா வாழ்க்கையிலிருந்து மாறிச் செம்மை நெறியில் செல்ல அடிவைக்கிறான் கோவலன் வைத்த முதலடியே சூழ்ச்சியின் முதிர் வலையில் சிக்குகிறது; களி மகன் வாளுக்கு இரையாகும் போது கொலைக்களமே கண்ணீர்க் களமாகிறது.

வணிகத் தலைமகனுக்குத் தனிப்பட்ட மாந்தர் அமைத்த காப்போ நிகழ்ச்சிகளின் முன்னறிவிப்போ துணை செய்யவில்லை. அரசு தலைமகனுக்குத் தன்னறிவோ பிறர் காட்டிய அறிவோ பயன்படவில்லை. காவலற்ற நிலையில் பொருளைக் கைப்பற்றுவது போன்று இரு தலைமக்கள் வாழ்வும் வீழ்கிறது. பொற்கொல்லனைக் கண்டவுடன் பேசும் கோவலன் பேச்சிலும், ‘மணிமேகலையைக் கைக்கொண்டு அவளின மொழி கேட்பேன்’ என எண்ணும் மன்னர் மகனின் எண்ணத்திலும் செருக்கைக் காண்கிறோம். இவ்வாறு அறிவு ஆட்சி புரிய வேண்டிய தலை மக்களிடத்தில் ஆணவம் தலை எடுப்பதை இரு காதைகளிலும் காண்கிறோம். பொற்கொல்லன் ஊர்க்காவலரிடம் நீண்ட நேரம் பேசுவதையும் கோவலன் கேட்கும் உணர்வு அழிந்த நிலையில், தன் முடிவு நெருங்குவதைக் கேளாக் காதினனாக இருந்து வீழ்கின்றான். கந்தர்வன் வாளால் பின்புறம் தனக்கு வந்த முடிவைக் காம உணர்வு பெருகிய நிலையில் காணாக்கண்ணனாக உதயகுமரன் மடிகின்றான். இங்ஙனம் பொறியின்மை என்ற குறை இருதலை மக்களின் இறுதிக் குறையாகிறது.

தான் படைத்த காப்பியத் தலைமகனின் முடிவை மின் வெட்டெனக் காட்டி மறைத்த சாத்தனார் உவமை அணிகளைக் கையாண்டு கொலையின் கொடுமையைக் குறைத்து விட்டார்; ஊழ்வினை வடிவைத் தொடர விட்டார். ஆனால், இளங்கோவடிகளோ கொலையின் தொடக்கம்முதல் முடிவுவரை ஒவ்வொரு நிகழ்ச்சியின் வளர்ச்சியையும் சீர்தூக்கித் தக்க இடத்தில் பொருத்திக் காட்டுகிறார்; கதை மாந்தரின் உரையாடலால் கொலை முழு வடிவம் பெறச் செய்கிறார்; மேகமற்ற அடிவானில் கொஞ்சம் கொஞ்சமாக மறையும் செங்கதிரைப் போலக் கொலை நிகழ்ச்சியை மிக நுணுக்கமாக விளக்கித் தன் தலைமகனின் வீழ்ச்சிக்கு காப்பியஉலகில் அழியாதஇடத்தை அமைத்து விட்டார்.

READ
SOVIET LAND!

Magazine Portraying varied aspects of
Soviet - Indian Friendship - Mirror of Rich
Mosaic of Life and Culture in U. S. S. R.

For particulars please approach the
local agent or write to:

SOVIET LAND OFFICE,
44, Theagaraya Road, Madras-17.

புறநானூற்றில் தம்ம பதம்

மு. கு. ஜகந்நாதராஜா

1.1 இந்தியத் தத்துவ ஞானச் செல்வங்களில் சிறந்ததாக மேனாட்டவராலும் கீழ்நாட்டவராலும் மதிக்கப் பெறும் தத்துவம் பௌத்த தத்துவமாகும். இந்திய நாட்டில் அந்தத்தத்துவம் இந்துமதத்துடன் ஒன்றிவிட்டாலும், பௌத்தமதம் இந்தியாவில் நிலைக்க முடியவில்லை. சீனம், ஜப்பான், மங்கோலியா கொரியா, திபேத், பர்மா, இலங்கை, இந்தோசீனு, சயாம், இந்தோனேஷியா முதலிய நாடுகளில் இன்றும் பௌத்த மதம் நின்று நிலவுகிறது. பௌத்த மதமும் ஜைன மதமும் தமிழ் நாட்டில் இரண்டாயிரம் ஆண்டுகட்கு முன்னரே நிலவியது. இலக்கியச் சான்றுகளன்றி கழுகுமலை, சமணர்மலை முதலிய இடங்களிலுள்ள குடைவரைப் பள்ளிகளும் கற் சாசனங்களும் சான்று பகர்கின்றன. சித்தலைச் சாத்தனூர் எனும் சான்றோர் யாத்த 'மணிமேகலை' இளங்கோவடிகள் யாத்த 'சிலப்பதிகாரம்' திருத்தக்கரின் 'சீவகசிந்தாமணி' ஆசிரியர் பெயர் அறியாத 'நீலகேசி' முதலிய இலக்கியங்களும் பவுத்தமும் ஜைனமும் தமிழகத்தில் சிறப்புடன் திகழ்ந்ததை எடுத்துக் காட்டுகின்றன. சங்க இலக்கியத்தில் பல பாடல்களும் சான்றாகக் காட்ட முடியும்.

1.2 தமிழகத்தில் பவுத்த, ஜைன மதங்களின் ஒழுக்கக் கட்டுப் பாடுகளும், கடவுள் மறுப்புக் கொள்கையும், தமிழ்ச் சமூதாய வாழ்வை கடின மாக்கியதால், புலன் இன்பங்களை மறுக்காமலும் 'பக்தி செலுத்துவதே போதும் ஒழுக்கக் கேட்டையும் கடவுள் மன்னிப்பார்' என்ற கொள்கையைப் பரப்பியும் சைவ வைணவ மதங்கள் மீண்டும் எளிதாக மதப் போராட்டத்தில் வெற்றிபெற முடிந்தது. அறநூல்கள் தோன்றுவதற்கு பதிலாக தோத்திரப் பாடல்களும் புராணங்களும் பிற்காலத்தில் மலிந்து விட்டன. நீதியை விட பக்தி செலுத்துவதே சமுதாயத்திற்கு எளிதாகப் பட்டது. அதன் விளைவே நமது தமிழ் இலக்கியத்திலும் தெளிவாகக் காண முடிகிறது. சங்க இலக்கியத்தில் அற உணர்வு மேலோங்கி இருப்பதற்கும், பிற்கால இலக்கியங்களில் கடவுள் வாழ்த்து மேலோங்கியிருப்பதற்கும் சமுதாய அமைப்பே காரணமாகும்.

1.3 தமிழறிஞர்கள் பவுத்த, ஜைன தத்துவங்களை நன்கு கற்றறிந்திருப்பர் என்பதில் யாதொரு ஐயமுமில்லை. 'நீலகேசி' யின் உரை காரரான சமய திவாகரமா முனிவரும், நச்சினார்க் கினியர் இளம் பூரணர் போன்ற பேராசிரியர்களின் உரைகளுமே சிறந்த சான்றுகள் ஆகும். எனினும் மிகப் பழமையான சங்கச் சான்றோர்கள் கபிலபரணர் போன்றோர்கள் பாலி போன்ற மூல மொழியிலிருந்து பவுத்த, ஜைன தத்துவங்களைக் கற்றறிந்திருப்

பார்களா? அதற்கு சான்று ஏதாவது உண்டா? என்று ஆராய்தல் வேண்டும். அதற்கு இலக்கிய ஒப்பீட்டாராய்ச்சித் துறையில் அறிஞர்கள் முனைதல் வேண்டும். இந்த வகையில் நான் கண்ட ஒரு முடிவு பழந்தமிழ் அறிஞர்கள் பாலி மொழியினைப் பயின்று தத்துவ நூல்களைக் கற்றுள்ளனர் என்பதே. அதற்குச் சான்றாக புற நானூற்றில் வரும் தம்மபதப் பாடல் ஒன்றினை எடுத்துக் காட்ட முடியும்.

2.1 புத்த பகவான் அருளிய பொன் மொழிகளையும் சரிதங்களையும் விளக்கும் நூல் திரிபிடகமாகும். முப்பெரும் பிரிவுகளை உடைய பௌத்தமத வேதநூல் ஆகும். அதில் சூத்திர பிடகம் என்பது ஒரு பிரிவு. சூத்திர பிடகத்தில் ஐம்பெரும் பகுதிகள் உள்ளன. அதில் 'குத்தக நிகாயம்' என்னும் பகுதியில் 'தம்ம பதம் (தர்ம பதம்) என்ற மிகச் சிறந்த நூல் திகழ்கின்றது. அறவழி என்பது இதன் பொருள். தமிழர்க்கு 'திருக்குறள்' போல, இந்துக்களுக்கு 'கீதை'யைப் போல இந்நூல் பௌத்தர்களால் பாராட்டப் படுகிறது. தம்ம பதத்தில் 26 பகுதிகள் உள்ளன. இந் நூல் பாலி மொழியில் உள்ளது. பாலிமொழி வடமொழிச் சிதைவான 'பிராகிருத'த்திலிருந்து சிதைவுற்ற ஒரு மொழியாகும். இந் நூலில் மிகச் சிறந்த நீதிகள் தொகுக்கப்பட்டு உவமை நயத்துடன் எளிய இன்சொல் நடையில் அரும் பெரும் கருத்துக்கள் விளக்கப் பட்டுள்ளன. தம்ம பதக் கருத்துக்கள் பல, உவமைகள் பல திருக்குறளிலும் வருகின்றன. ஆனால் அதை விட வியப்பும் மகிழ்ச்சியும் தருவது புற நானூற்றுப் பாடல் ஒன்று தம்ம பதத்தின் நேர் மொழி பெயர்ப்பாக இருப்பது தான்.

2.2 தம்ம பதத்தில் 7 வது பகுதியான 'அரஹந்த வர்க்கம்' எனும் பகுதியில் உள்ள 9 வது பாடல் இது.

காமே வா யதி வா ரஞ்ஞே
நின்னே வா யதி வா தலே
யத் தாரஹந்தோ விஹரந்தி
தங் பூமிங் ராமணெய்யகங்
(தம்ம பதம் 98)

2.3. இந்தப் பாடலின் நேர் மொழி பெயர்ப்பை முதலில் கவனிக்கவேண்டும். சொற்பொருள் காண்போம்.

காமே வா	=	நாடாக இருந்தாலும்
யதி	=	அல்லது
ரஞ்ஞே வா	=	காடாக இருந்தாலும்
நின்னே வா	=	பள்ளமாக இருந்தாலும்
யதி	=	அல்லது
தலே வா	=	மேடாக இருந்தாலும்
யத்து	=	எங்கே
அரஹந்தோ	=	சான்றோர்கள்
விஹரந்தி	=	நடமாடுகிறார்களோ
தங்	=	அந்த
பூமாஸ்	=	நிலமானது
ராமணெய்யகங்	=	எழில் நலமுடையதாகும்

இதன் பொழிப்புரையைப் பார்ப்போம்.

நாடாக இருந்தாலும் காடாக இருந்தாலும்
பள்ளமாகஇருந்தாலும் மேடாகஇருந்தாலும்
எங்கு சான்றோர் திகழ்கின்றனரோ
அவ்விடமே
அழகும் நலமும் உடையதாகும்.

இந்தக் கருத்தை இதே சொல்நடையில் சொல் அமைப்பு முறையும் மாறாமல் சீர்நிலை அடிகள்கூட ஓரலிவினதாக அமைந்த புறநானூற்று 187-வது பாடலைப் பார்ப்போம். இப் பாடலைப் பாடியவர் தமிழர்கள் தலைசிறந்த கவிஞராகப் பாராட்டும் ஔவையார்தான்.

2.4. நாடா கோன்றோ காடா கொன்றோ
அவலா கொன்றோ மிசையா கொன்றோ
எவ்வழி நல்லவர் ஆடவர்
அவ்வழி நல்லை வாழிய நிலனே (புறம் 187)

இந்தப் புறநானூற்றுப் பாடலுக்கு சொற்பொருள் தரவேண்டியதில்லை என்று கருதுகிறேன். தம்மபத மூலப் பாடலையும், அதன் சொல்லமைப்பையும் புறநானூற்றுப் பாடலின் சொல்லமைப்பையும், காணும் எவரும் இது மொழிபெயர்ப்பு என்று எளிதின் கூறமுடியும். ஆனால் எந்த மொழியிலிருந்து எந்த மொழிக்கு மொழிபெயர்த்தனர் என்ற கேள்வி எழத்தான் செய்யும்?

3.1. தம்மபதம் முந்தியதா? புறநானூறின் இச் செய்யுள் முந்தியதா? என்ற கேள்விக்கு நடுநிலை நின்று ஆராய்ந்தால்தான் விடைகாண முடியும். ஏனெனில் இரண்டுமே மிகப் பழமையான நூல்கள். இரண்டுமே தொகை நூல்கள். ஆதலின் விருப்பு வெறுப்பின்றி ஆராய வேண்டும். புறநானூற்றில் ஔவையார் அரசர்களிடம் சென்ற காலத்தில் பாடிய புறம் 87-வது பாடலிலிருந்து 104 வரையும் உள்ள பாடல் வரிசையிலும், புறம், 206, 231–232. முதலிய பின் அமைப்புப் பாடல்களிலும் இன்றி இந்தப் பாடல் அறநெறிகளை யுணர்த்தும் பாடல்களின் இடையே 187-வது பாடலாக தனித்து இருப்பதைக் காணும்போது மன்னனிடம் பரிசில் பெறச் சென்றபோது பாடிய பாடலன்று என்பது தெளிவாகிறது. ஆதலின் இது மொழிபெயர்ப்புப் பாடலாக இருக்கலாம் அல்லவா?

3.2. சங்க இலக்கியத்தில் 'பாடலிபுரம்' 'சோணைநதி' முதலிய மகத நாட்டின் வளத்தைப் பாராட்டும் செய்திகள் உள.
குறுந்தொகை 75-ம் பாடலில்

"வெண்கோட் டியானை சோணை படியும்
பொன்மலி பாடலி பெறீசியர்."

என்ற அடிகள் இதனை விளக்கும். சங்க இலக்கியத்தில் மிகப் பழமையான பாடல்கள் குறுந்தொகைப் பாடல்கள். அதில் பாடலி புத்திரத்தைச் சிறப்பித்துள்ளதால் மகத சாம்ராம்ராஜ்யம் சிறப்புற்றிருந்த காலத்தில் சந்திரகுப்தர் — அசோகர் காலத்தில்தான் இந்தப் பாடல்கள் இயற்றப்பெற்றவையாக வேண்டும். அசோகனுடைய காலத்துக்கு முன்பே புத்தருடைய சீடர்களால் முதல் சங்கத்தில் திரிபிடகம் தொகுக்கப்பட்டது. ஆதலாலும், சங்க இலக்கியம் கி. பி. முதல் மூன்று நூற்றாண்டு காலத்தில் தோன்றியதாக ஆராய்ச்சியாளர்கள் கருத்து ஆதலாலும் புத்தர் கி. மு. ஐந்தாம் நூற்றாண்டைச் சேர்ந்தவர் ஆதலாலும் தம்மபதம் அவருடைய பரிநிர்வாகத்திற்கு 100 ஆண்டுகளுக்குள் எழுதப்பட்டதென, முதற் சங்கத் தொகையில் அது காணப்படுவதாலும் நிச்சயிக்கப்படுவதாலும் அதுவே இப் பாடலுக்கு முந்தியதாகும்.

3.3. ஔவையாரின் புறம் 187-வது பாடல் அமைந்த இடம் நோக்கியும், தம்மபதம் புறநானூற்றுச் செய்யுள்களைக் காட்டிலும் பழமையனாது ஆதலினாலும் தம்மபதத்திலிருந்து ஔவை மூதாட்டி மொழிபெயர்த்த பாடலாக ஏற்றுக் கொள்வதே பொருத்தமாயுள்ளது. இதனால் தமிழ்ச் சான்றோரில் சிலர் பாலி முதலியமொழிகளில் ஆழ்ந்த புலமை பெற்றிருந்தனர்என்பது தெளிவாகும்.

ஆராய்ச்சி நூல்கள்

1) தம்பதம் — ஜீலாமானந்த தமிழாக்கம்
2) புறநானூறு
3) சமணமும் தமிழும்—மயிலை சீனி. வெங்கடசாமி.
4) நீலகேசி—A. சக்கரவர்த்தி நயினர் பதிப்பு.
5) பாட்டும் தொகையும் — மர்ரே & Co. பதிப்பு.
6) குறுந்தொகை.

ELIOT'S AESTHETICS AND CONCEPT OF OF MAN

N. V. RAO

[இக்கட்டுரையில் ஆய்வாளர் ராவ், டி. எஸ். எலியட்டின் அழகியலையும், மனித நோக்கையும் ஆராய்கிறார்கள். டி. எஸ். எலியட் இரண்டாம் உலகப் போருக்குப் பின் கவிதையுலகில் செல்வாக்கிழந்து விட்டார். ஆயினும் அவருடைய உலக நோக்கும், அழகியல் கருத்தும், உருவ அமைதிக் கொள்கையும் தமிழகத்தில் புதுக்கவிதைக்காரர்கள் சிலரிடம் தாக்கமடைந்துள்ளது. அவரையே குருநாதனாகக் கொள்ளும் பலர் இங்கு கவிதை படைக்கிறார்கள். இந்நிலையில் நமது ஆய்வாளர் எலியட்டின் depersonalisation என்ற அகநோக்குக் கொள்கையையும், அவரது obscurity என்ற இருண்மைக் கொள்கையையும், கவிதைப் பொருளான சமுதாய மனிதனைப் பற்றிய பார்வையையும் இக்கட்டுரையில் விமர்சிக்கிறார். எலியட் விமர்சனத்தில் இது சிறந்ததோர் முயற்சியாகும். நா. வா.]

(1)

It is not for nothing that Mr. Eliot has dexterously practiced and mischievously propagated obscurity as a necessary condition for any serious literary work of art in our time. Disinterested curiosity is one of the essential attributes of human mind; to unravel the unknown and pride is well within human psychological nature. Mr. Eliot knows it only too well that when an obscure work of art is hurled at the face of the world, relentless excavations will be made; inventions will follow excavations; obscurity will pass for profundity; and he can wear airs of superiority. This precisely has happened in the case of Mr. Eliot's Poetry. More significantly, Mr. Eliot has always been aware of the rottenness of his human-view; and to make his reactionariness less transparent, obscurity for him has become an inescapable condition. Fairly early in his career, Mr. Eliot has given his obscurity a very respectable term "complexity" and ingeniously pleaded :

> "We can only say that it appears likely that poets in our civilization, as it exists at present, must be "difficult". Our civilization comprehends great variety and complexity and this variety and complexity, playing upon a refined sensibility must produce various and complex results. The poet must be more and more comprehensive, more allusive, more indirect, in order to force, to dislocate if necessary, language into his meaning"[1].

It is true that tremendous onrush of

the most diverse knowledge, sometimes mutually exclusive opposites of knowledge, with breath-taking rapidity, dazzled human mind. "We are temporarily miracle - sodden and feeling faint"[2]. That modern civilization is exceedingly comlpex is indisputable. But the function of a poet in a complex world is certainly not to add to the complexity, not to speak of playing monkey-tricks with the reader. A great poet is, in the large sense of the term, a "structuralist". He must gather and analyse seperate facts, and establish mutual connections between the facts and synthesise the parts into a single entity, and integrate the object of investigation His mission, in other words, is to come to grips with the complexity, to unravel the most confusing and involving questions, and offer them to the reader in a comprehensible, persuasive and appreciable art. What, after all, is good art but a delicious synthesis of Reality and Imagination?

This is not, however, to make a dogmatic assertion that poetry should be made directly, immediately and completely comprehensible "to all men without exception". This is impossible. There was never a time in the life of poetry when it was absolutely accessible to all, unless we refer folk-lore. To invent new modes of expression has been a very natural, irresistible impulse with all geniuses in art. Also new forms of expression. It appears, therefore, that the perceptive genius of the artist and the apprehensive capability of the masses are incompatible. But the revolutionized, awakening "crowd" wants poetry; it wants that poetry — the conservative aesthetic — which it can assimilate; the human content of which it can grsp and absorb in its personality. Contrary to the exigencies of the "crowd" the new forms of expression encourage elitism, and hence the social conservatism. As Blok has angrily put it: "The girdle round the waist of the goddess will be unloosed to the chosen". Whether poetry and public at large can meet even in absolute mediocrity is dubious. Even if the poet oversimplifies his perception, even if he lowers his art to the lowest level, it is bound to remain alien to many for "if you want to enjoy art you must be an artistically - cultivated person";[3] for "for estimating" beautiful objects, as such, what is required is "taste"; but for fine art (i.e) 'production' of such objects, one needs "Genius".[4]

The conflict of poetry and society is eternal. The problem with recent writers is different. It is not the gap between the "Crowd" and the "Genius" — the gap which, after all, would be in the great literary tradition — that concerns us. The problem is effecting communion with the man of 'taste', with the 'artistically cultivated person'. Far from finding a compromise formula with the universal spread of education, the two principles — accessibility and inaccessibility — got more polarized and the contradiction grew deeper and wider. It is the well-educated, and artistically cultivated person who has fallen a victim to the pseudo — intellectual goondaism of Mr. Eliot and his gang. For the lucky multitudes, Mr. Eliot does not exist; it is the perceptive person who is subjected to ruminative humiliation and degradation, for the poetry written in the idiom of the day, written in the conversational tone, has become a challenge to his education, to his intellectual potence. Not only

have the slimy snobs showered condescension on the decent readers; not only have they shamelessly flaunted their superiority in the faces of progressive thinkers but they have come to constantly condemn the reader's irresponsiveness and insensitiveness. The reader has been persistently reminded that he should be alert and responsible when he comes to poetry. What is the way out then?

(2)

Threatened by rejection, even down-right condemnation, the reactionary writers have advanced subtle theories in order to conceal the content; in order to vindicate the concomitant obscurity. Mr. Eliot's "Impersonal theory" is one such. Ancient and modern aestheticians have favoured 'Transpersonalization of art' and variously described the concept — 'disinterested satisfaction', 'detached contemplation', 'psychical distance' etc. In Sanskrit we have the concept of Sadharanikarana evolved by Bhattanayaka. Sadharanikarana became the pivotal doctrine in the theory of 'rasa'. It embraces all the three factors in aesthetics : the poet's creative experience, the poem, and the reader's response. It means just the elevation of poet's consciousness when he is busy in his workshop, and remains, therefore,acceptable. Edward Bullough speaks to the same effect He rejects terms like 'disinterestedness' and 'detachment' as static philosophical concepts which do not take into account the plasticity and variability of aesthetic experience, and connote absence of emotions. He prefers the the phrase 'psychical distance'. Psychical distance is produced "by putting only such reactions on our part as emphasize the objective features of the experience, and by interpreting even our subjective affections not as modes of our being but rather as characteristics of the phenomenon".[5] But he reasonably calls for the "utmost decrease of distance without its disappearance".[6] Mr. Eliot carries his theory after Flaubert to the extreme point of absurdity. Let us examine :

"Poetry is not turning loose of emotion, but an escape from emotion; it is not the expression of personality but **an escape from personality**"

"What happens is continual surrender of himself as he (poet) is at the moment to something which is more valuable. The progress of an artist is a continual self-sacrifice, a continual extinction of personality .. .. It is in this **depersonalization** that art may be said to approach **the condition of science**"[7]

Mr. Eliot seems to owe his whole theory to one of the filthiest facists that humanity has ever known, Gustave Flaubert. (I have reasons to describe him so. Taste a few samples from Flaubert: "The first remedy would be to put an end to universal suffrage, the shame of the human mind". "I have no hatred for the communards for the reason that I don't hate mad dogs". "I believe that the crowd, the herd will always be hateful").[8]

As early as 1857, Flaubert wrote to Mlle. Leroyer de Chantepie: "The illusion of truth comes from the book's **impersonality**. It is one of my principles that a writer should not be his own theme. An artist must be in his work

like God in creation, invisible and all-powerful; he should be everywere felt, but nowhere seen".

"Furthermore, art must rise above **personal emotions** and nervous susceptibilities. It is time to endow it with pitiless method, with **exactness of physical sciences**"[9]

At first Mr. Eliot's theory appears very attractive. It gives the credulous reader the impression that it is an attempt at "objective reality". To discover its fraudulence, we need to take a very careful look. His escape from personality is not an escape into the social collective; tt is not that a group or a class finds expression in him. Nor is it that the poet becomes an implement, of course with his exceptional faculty of perception, of humanity. On the contrary, the escape from personality (i.e) the escape from the consciousness of self is an escape into the inmost profoundest self. This is an attempt to surpass ordinary self to achieve a preternatural level of being and perception. This self stands not only infinitely superior but diametrically opposite to the "Outer Self", the worldly one; this self, as the absolute, stands detached from the "wordly self" and consequently from one's own situation in the world. This "True Self" is the poetic self; it has transcendent, and suprarational insight. Uncontaminated by the conscious self and its outgrowths whose origin is this phenomenal world, the 'True Self' fails to speak anything but Truth. In other words, this is the authentic 'I' as opposed to the corruptible, counterfeit 'I' of the world. Mr. Eliot's 'escape from personality' is nothing but substituting poetic self for consciousness. Mr. Eliot has slyly spoken to this effect: "In fact, the bad poet is usually unconscious where he ought to be conscious, and conscious where he ought to be unconscious".[10] The good poet, on the other hand is unconscious where he ought to be unconscious (i.e) where the question of experience or 'content' is concerned. Because poetry is the offspring of "a concentration of a very great number of experiences which to the practical mind and active person would not seem to be experiences at all; and It is a concentration which does not happen consciously or of deliberation."[11] That is to say, the content belongs to the unconscious or the authentic 'I'. And the good poet is conscious where he ought to be conscious (i.e) where technique of artistic creation is involved. This compartmentalization of artistic creativity is absurd. It betrays the artist's belief in the revelations of the authentic 'I' as also the belief in formalism.

The authentic 'I' treats the counterfeit 'I' which is identifiable with the world, as the object in poetry. What Rimbaud said about the subject of poetry in 1871 is relevant here.

"It is a mistake to say: I think. One ought to say: I am thought".

"For 'I' is some one else. If brass wakes up a trumpet, it is not its fault. To me this is obvious. I witness the unfolding of my own thought: I watch it, I listen to it: I make a stroke of the bow: the symphony begins to stir in the depths or springs on to the stage.

"If the old fools had not discovered only the false significance of the Ego we should not now be having to sweep

away those millions of skeletons which, since time immemorial have been piling up the fruits of their one-eyed intellects, and claiming themselves to be the authors of them''[12]. Flaubert's 'God in Creation' is present here by implication. One ought to say : 'I am thought'. By whom? By the 'God in Creation'; the 'True Self; the authentic 'I'. Drugged in idealist philosophy, under the immortal intoxication of self-consciousness, these perverts have invented an 'I'. The mythical 'I' treats the conscious 'I' in their poetry. Thus subjectivity becomes the subject matter. these baloon-poets are worse than the worst traditional subjectivists who carried their subjectivity to the absolute, bonfire in which their loves and losses, their sufferings and vices got consumed, for their passions are humanly recognizable if not experienceable. But these writers of intellectual rubbish have set themselves up as the impartial witnesses of their age. The author in so far as he writes, does not belong to this world; he is transformed in to pure beholding; he considers man from without, from absolute void. Notice the foxiness of Rimbaud in identifying consciousness with egoism the cause of which no one can champion. Consciousness is much more than egoism, and egoism is but one aspect of consciousness. Egoism is the 'I' opposed to the immense 'not-I'. Mr. Eliot, the consummate master of the craft of always deluding others, and rarely but luxuriously himself too, has sniffed the clue for his fantastic 'Impersonal Theory' in Rimbaud as well. Rimbaud's "I-ls-someone-else" concept Mr. Eliot expresses in his "Four Quartets"

"So I assumed a double part,
.... I was still the same,
Knowing myself yet being someone other"[12a] Mr. Eliot's belief in the existence of two absolutely different selves, and in the absolute reliability of the spiritual self is best illustrated in "Four Quarters". Mr. Eliot's spiritual self informs his physical self :

"Let me disclose the gifts reserved for age
To set a crown upon your lifetime's effort.
First, the odd friction of expiring sense
without enchantment, offering no promise
But bitter tastelessness of shadow fruit
As body and soul begin to fall asunder.
Second, the conscious impotence of rage
At human folly, and the laceration
Of laughter at what ceases to muse,
And last, the rending pain of reenactment
Of all that you have done, and been, the shame
Of motives late revealed, and the awareness
Of things ill done and done to other's harm
Which once you took for exercise of virtue".[12b]

The whole theory is, thus, an excuse to project his cancerous self into a set of characters who are no more than the inventions of the invented 'I' and show them up as the real representatives of modern world, verifiably real and really human. In this process, Mr. Eliot unloads a whole universe of garbage into the exquisite human world. Otherwise, how can we account for his

decomposing cynicism, his dead-end misanthropy, his neurotic embrace of intellectual death and personal immortality and above all, his pathetic divorce from any aspect of reality? If his 'impersonality' implies dispassionate contemplation of the human world, it becomes a theoritical necessity to uphold its universal validity. In other words, the postulation of an experience detached from all that is private and personal necessitates uniformity of response. Though it is impossible to deny the individual, subjective nature of aesthetic response, there exists relative uniformity and it defies eccentric interpretations - so many interpretations as many readers. Does Mr. Eliot's work survive the test? And moreover, Impersonalism and Emotionalism are antipodal.

Inseparably associated with and more baffling than the Impersonal theory is his theory of Emotions. Having thought that "emotionalism" and technical excellence are mutually exclusive, Mr. Eliot has banished from art emotions in general and personal emotions in particular to accommodate technical excellence. In his characteristic, subtle way Mr. Eliot has put :

"There are manypeople who appreciate the expression of sincere emotion in verse and there is a smaller number of people who can appreciate technical excellence".[13]

Eight years later in 1927 Mr. Eliot granted asylum to personal emotions in poetry. "What every poet starts from his own emotions........... Shakespeare too, was occupied with the struggle — which alone constitutes life for a poet — to transmute his personal and private agonies into something rich and strange, something universal and impersonal"[14]

Mr. Eliot seems to suggest that the depersonalization and universalization of personal emotions is possible through finding "Objective Correlatives" to the emotions.

"The only way of expressing emotion in the form of art is by finding an 'objective correlative'; in other words, a set of objects, a situation, a chain of events which shall be the formula of that particular emotion; such that when the external facts, which must terminate in the sensory experience, are given the emotion is immediately evoked"[15]

It is understandable that an emotion gains artistic excellence when it is given an 'objective correlative'. And the reader feels that the emotion is the natural outcome of the situation. But it is impossible that personal emotion gets metamorphosed into impersonal and universal emotion. "The Love Song" for example is a string of images and the whole lot of images are objective correlatives to Prufrock's state of mind. Does his emotion achieve universalization? Far from that. It remains his personal emotion and that is precisely why he becomes the butt of our ridicule.

For that matter, even when we speak of universal emotions, not to speak of universalizing and depersonalizing personal emotions, caution is necessary. Any universal emotion remains a mere abstraction when it is not attached to a character and when the character is not

given a situation. Thus substantialized, the emotion becomes conditioned by national, cultural, historical and individual considerations. To a certain degree, then, the universality of the emotion in question suffers limitation.

In theory Mr. Eliot condescendingly accommodated emotions, but in practice he denied them existence. That his poetry suffers from emotional anaemia demands no effort for persuation. There are no emotions simple or complex; there are whines of a kicked, market-place puppy. There are, if you like, pointless protestations of a superanuated prude against Youngsters and their ways.

Emotional life is most certainly an essential ingredient of personality. Eliot's special meaning of impersonality apart, one is tempted to question the very necessity of impersonality in art.

What is personality? The Prejudices about personality are so many and the scientific data are so inadequate it is impossible, at present, to offer a precise definition of personality. Notwithstanding all the disquisitions of philosophers about human individuality, the stark fact is that the specific and the general, the unique and the universal, interact in every individual. The qualitative and the quantitative definiteness distinguishes one individual from all other individuals. But it is wrong to say that the world is nothing but an infinite diversity of individualities. There is so much universality as there is diversity. There are no two absolutely identical individuals anymore than there are two absolutely different individuals. And every individual has a personality. To state that an individual has no personality is being rhetorical or metaphorical and certainly not literal. The least disputable difinition of personality, thus, seems to be that a personality is "the thinking, feeling, acting human being.................. The human being does not HAVE a personality, he is a personality".[16] To have the maximum possible understanding and possibly correct assesment of a personality both the diachronic and the synchronic approaches must be applied. To ignore or over-emphasize either approach is to gain a lop-sided view. Diachronic approach invites attention to biological and cultural heritage. But there is no 'pure' heredity. Physical and possibly other characteristics are not transmitted from parent to offspring in the form of structure or behaviour. Parents pass on germ cells; and the same set of genes produces different results in different cases depending on in-utero environmental influence. It is difficult, therefore, to assert the inheritance of even strictly physical characteristics. Despite the claims to transmission by scientists and other thinkers and believers, Science has not demonstrated the presence of genes controlling such feautures as mental ability, temperament, and attitudes. If these qualities are transmitted biologically, the mechanism for their inheritance is yet unknown. The influence of cultural heritage in shaping personality must never be overlooked. When we talk of culture we need to take into account both the positive and the negative aspects of the culture of preceding epochs. The negative factors often prove no less important for the development of culture than the positive ones. Accumulation of progressive knowledge is not always possible with-

out the negative element. An illustration of this can be had from the custom of 'Sati' in our country. *It is the inhumanness of 'Sati' that has led* Raja Ram *Mohan Roy to a thorough investigation* of the whole question of woman. Here it is the negative feature of culture that has prompted the ultimate emancipation of woman; and it is the negative feature that produced a promethean personality. This does not, however, warrant the conclusion that a leap from progress to progress is impossible without the negative element.

The synchronic approach reveals the environmental influence in the development of personality. Evidence from comprehensive investigations on twins, on barren environments bears out the fact that the environment is a major factor in the formation of personality. The behaviourists tend to consider man as an organism whose actions are dictated by forces from the environment working upon it. The organism by the very nature of its physical processes responds to the environment. They contend that this interaction is a regulatable affair. In their thought, thus, human consciousness becomes a physiological function of the organism. This ultimately leads to the negation of the freedom of the individual to choose. Man is much more than a mere organism, a biological unit. He is a social being, and, therefore, an ensemble of social forces, but at the same time, something unique, and this distinguishes him from all other personalities. Thus any investigation of an individual's personality must include an investigation of his interests, his attitudes and his personal involvements. Features of author's personality, therefore, are present in any literary work of art whether the author intends to give expression to his personality or not; whether the author is conscious of the presence of his personality or not. Paradise Lost has not become unreadable because Milton's personality pervades it. Rather, it is Milton's Republican personality that makes Satan not merely a grand revolutionary but multidimensional character. Byron and Shelley blasted the palaces of smug religious hypocricy and ruling class tyranny with dynamites of passion, and they remain enjoyable. It is silly to speak of "Impersonality" and "Art Emotion". As Aragon once said the "moi" is not necessarily "haissable", because it all depends what kind of self one is dealing with. The self of a committed artist who looks upon himself as a man among men reflects the feelings of more than one individual and can legitimately be the resounding echo ("echo sonore") of reality.

Mr. Eliot's Impersonal theory has, however, served its purpose. It has driven the Professional critics to indulge in intellectual gimmicks, and buttressed the plotted obscurity in his poetry.

(3)

In his 'Tradition and the individual Talent' Mr. Eliot has adumbrated, and later eloborated and emphasised that technical competence alone can help make a readable poem. Overestimating 'technical excellence' or simply 'technique' or 'style' or 'form' - or call it whatever you will is a fallacy known as formalism. Aristotle was the first to post the question of 'form'. His notion of 'form' is reminiscent of plato's 'Idea'. What he rejects in 'Idea', he accepts in

'form' - 'form' for him, is not merely "shape", it is essence. Aristotle, thinks that matter is a 'bare possibility', and does not exist by itself. 'Pure form', unmixed with matter, exists and this 'pure form' is the divine spirit identifiable with God. Right from Aristotle down to the present day, through ages, in all idealist philosophy and art the correlation of 'content' and 'form' is usually perverted; and 'form' is treated as an absolute. 'Form' is regarded as the primary, the spiritual, the perfect component of art, and 'content' as the secondary, the material, the imperfect component. The idealists hold that 'pure form' is the quintessence of reality and all matter is driven by an urge to dissolve itself in 'form'. To dissolve in form is to achieve perfection and to achieve perfection is to become perfection itself which is God,

Modern disciples of Scholaticism maintain the symmetry of crystals is not due to the properties of the atoms of which a crystal is formed but due to a non-material, metaphysical crystalline lattice which is beyond substance; for the substance, we are told, is consumed by the crystal. The atoms are present in a crystal not as a 'reality' we are asked to believe, but as a 'potentiality'. Crystallographers, on the contrary, maintain that the atoms in a crystal are by no means at rest; they vibrate according to the temperature; the higher the temperature, the greater the spacing of atoms in a crystalline lattice. The expansion of crystalline lattice, thus, changes the form of the crystal. What kind of metaphysical 'order principle' is it, then that it permits a change of 'crystal form'?

Also, the metaphycisians maintain that a crystal represent the 'Order Principle' and explains matter's mysterious 'will towards form or a wish towards perfection'. But one can put forward an equal claim to a 'wish towards formlessness or a 'will towards chaos' for Hegel points out the simulataneous, perpetual operation of the opposite principles 'repulsion' and 'attraction' in matter - the tendency towards evaporation and dissolution, and the tendency towards unification and agglomeration of energy. Thus both the principles 'will towards form' and 'will towards chaos' are extravagant and misleading claims.

It appears reasonable to say that 'form' requires 'matter' for its actuality and 'matter' requires "form" for its actuality. Nothing exists which is not a union of the two. They interact and influence each other.

The unision of 'form' and 'content' presupposes their independence. The fallacy lies in thinking that this independence is absolute. It is only relative. The relative independence is explained in the fact that sometimes either of these two may lag behind the other. A highly developed 'content' may be put in an obsolete 'form' and an obsolete content, in a highly sophisticated 'form'. Mr. Eliot's poetry best illustrates the latter point. He uses the most modern and radical form, the interior monologue, only to put into it all the rubbish of all the ages. A happy unison of 'form' and 'content' is a MUST for any great literary work of art.

Drunk deep in idealist concept of form, the backward looking authors

wanf to approximate their poems to crystals; to music the form of which becomes its content. They try to substitute 'form' for 'content'. In other words, art expresses nothing but itself. Andre Malraux is unequivocal. "Modern art, by substituting art, specific value for the values to which hitherto art had been subordinated, is bringing about a resuscitation whose various elements seem to be superimposed one on the other.[17] He does not stop here. He asserts that in order to hammer home the value of art, all human values must be driven out. "Art must not, if it wants to come to life again, impose any cultural idea upon us, because everything humanistic must be excluded from the start".[18] The spanish philosopher, Jose Ortegay Gasset, goes much farther than Andre Malraux to assert that future art will be an art of caste and not democratic art".[19] Needless to say, this is disgraceful refusal to produce life-breathing, life-vitalizing, life serving-literature. This is refusal to draw inspiration from the social life. Quotations can be multipled. I choose a few which reflect the desirable non-humanness, the possible non-phenomenalness of a work of art.

' A poem does not mean, it is"

"A poem consists not of thoughts, but of words".

"Expunge reality from your song, for it is common. The only thing that poet has to do is to work mysteriously, with his eye turned upon the Never",[20] Mallarme.

If a poem does not mean, we can confidently say, it is not a poem. If a poem does consist of words, what are words? I agree with the semi-lunatic that words do not represent merely thoughts. They represent as well objects, impressions, feelings etc. But they represent all the same. In other words, they have meaning. It is true words have private associations, and the degree of effect of a word may vary from individual to individual just as the effect of any event or incident may. But every word has a cognizable nucleus, and to ignore it is impossible. This automatically leads us to the question of language in literary art.

The abstractionists argue that the language of poetry must be different from that of every day communication. Mallarme wants to purify "the dialect of the trice", and Valery to create a language within a language. Rilke declares "No word inthe poem (I mean here every 'and' or 'the') is identical with the some-sounding word in common use and conversation".[21] It is in this context, we need to read Mr. Eliot's need "to force. to dislocate if necessary, language into his (Poet's) meaning". The poetic language must be denuded of commonness.This done, the language gains the qualities of invoking, alluding, and suggesting; It sloughs the quality of stating. The naive notions of making poems with words fuses with the notion of creating a poem with images. We have the extreme example in Dylan Thomas: "A poem by myself needs a host of images. I make one image, though 'make' is not the world; I let, perhaps, an image be "made" emotionally in me and then apply to it. What intellectual and critical forces I possess-let it breed another, let that image contradict the first, make, of the third image bred out of the other two together, a fourth contra-

dictory image, and let them all, within my imposed formula limits,conflict.Each image holds within it the seed of its own destruction, and my dialectical method, as I understand it, is a constant building up and breaking down of the images that come out of the central seed, which is itself destructive and constructive at the same time."[22] Mr. Eliot, too, makes "the immoderate and passionate use of the drug which is the image" in his early poems.

Style or Image, it consists of words; and words have meaning. So long words are used in art it is the reader's right to ask for meaning, if not precise meaning. Arts are not parallel. It is one thing to work with colours and sounds and an altogether different thing to express in words. Every art has its specificity and therefore its virtues or limitations. Word has been enjoying unrivalled supremacy where communication is concerned and continues to enjoy. This is precisely, why, in spite of empty declarations made and earnest confusions caused by the clever poets regarding undesirability of meaning in a poem, critics continue to search for meaning and write volumes. Literature is a signifying art and other arts may be described as non-signifying arts. Literature obeys the expression of the most complex thoughts with great precision, while other arts defy involved concepts; they offer "only dim, littlemeaning." If they have other virtues and potentialities which literature does not possess, it is a different matter altogether. To assert that poetry should aim at incantatoriness or disolution of ideas into feelings or 'transmutation of ideas into sensations', is nothing less than a vulgar worship of 'form'. An apostle of formalism and abstractionism, Mr. Eliot states: "The artist's medium takes control, leaving him, no more than a catalytic agent".[23]

Our attack on formalism is certainly not to underrate the significance of 'form'. 'Form' plays a very important role in the organisation, and the development of content. To reject 'form' in literature is to reject literature itself. it is the substitution of 'form' for 'content', It is the deification of 'form' and the damnation of 'content' that we resolutely and absolutely reject.

Mr. Eliot joins the mythical cult of formalism to pesuade that poetry is an Absolute:

"We have to communicate, if it is communication, for the word may beg the question, on experience which is not an experience in the ordinary sense, for it may only exist, formed out of many personal experiences ordered in some way which may be very different from the way valuation of practical life, in the expression of it. If poetry is a form of communication, yet that which is to be communicated is the poem itself; and only incidentally the experience and the thought which have gone into it.''[24] So far as literature is concerned, this is the profoundest mysticism and the sublimest nonsense.

To my mind it strikes certain that the essence of all these art-theories belongs to one aspect of the German Romantic aesthetics as propounded by Novalis:

"Stories without connection but with associations, like dreams, poems merely melodious and full of beautiful-

founding words, but also entirely without meaning and connexion, only a few verses comprehensible at most; all these must be fragments of absolutely different things"

The examination reveals two unmistakable facts of modern literature. First, the artist is a 'God in creation' (Flaubert) or a 'Promethean criminal' who at infinite risk explores the unknown (Rimbaud) or a 'Catalytic agent' (Eliot) but not a man with creative genius among other men. Having castigated the Romantics for their preoccupation with Self-Egoism, self-aggrandizement, self-pity etc, these authors, very politely, very humbly have elevated themselves to the status of God. Obviously the poor humans fail to comprehend what is written for the superhumans. Second, art expresses nothing but itself; it is an absolute. This is the doctrine of art for art's sake "titivated with plumes of voodoo jargon to overawe the young". The consequences are, (1) 'contrived obscurity', assisted by 'Impersonalism' and 'formalism' gaining alarming dimensions and (2) the hideous indulgence of a swarm of critics in idiosyncratic inventions of meaning.

Now, I return to the problem of gapping the gulf between the creator. and the reader. The insoluable paradox lies in warning the reader to be sensitive and responsive; to be alert and agile when he comes to poetry, and at the same time snubbing him that there is no significant communication of significant experience, snubbing him that he is just a human and cannot understand the mystery of creation. This is flagrantly displaying one's irresponsibility while calling upon other's responsibility. Mallarme considers his readers, even educated readers dogs, and popularization of art a blasphemy.

"Whatever is sacred, whatever is to remain sacred, must be clothed in mystery. All religions take shelter behind arcana while they unveil only to the predestined. Art has its own mysteries." [25] When the mystery is made accessible "only to the very few", "poetry would profit because it would no longer be irritated by the barking sounds of a pursuing pack of creatures who, simply because they are educated and intelligent, think they have the right to judge it or, even worse, dictate to it". [26] He administeringly asks his fellow-poets, "why do you preach that blasphemy which is the popularization of art?"[27] Art is Absolute. How infinitely greater than the Absolute must he be who creates the Absolute. Absoluteness of art is a mere excuse. It is misanthropy naked and pure. It is narcissistical lunacy. Mr. Eliot has not arrogantly asserted his attitude this way. He belongs to 20th century, and all his 'gurus' to the 19th century. It is not because his attitude is any different. it is because he is a sly creature. He has cleverly gesticulated. As Hugh Kenner assures us Mr. Eliot has not pounced upon and beaten up the reporter who has asked him a question. Contrary to the expected, he has politely replied. Here is an interesting report by Hugh Kenner:

"Letter after letter, visitor after visitor, he (Mr. Eliot) answers with unfailing lambent courtesy. After 'The Confidential Clerk' was produced, a journolist, teased by implications he could not pin down, or perhaps simply assigned a turn of duty at poet-baiting,

wanted to know what it meant. It means what it says, said Mr. Eliot patiently. No more? Certainly, no more. But supposing, the journalist pursued, supposing you had meant **something** else, would you not have put some other meaning more simply? "No", Mr. Eliot replied, "I should have put it just as obscurely". The episode shows not only the author's nonchalant attitude but the critic's shoe-licking snobbishness. This indifference is, I think, much worse than open hostility. Mr. Eliot has encouraged the misunderstanding of his works; he has luxurioted in being misunderstood for, much of his success, much of his reputation he owes to the misunderstanding of his works. We have seen how a well-edu cated person gets snubbed when he goes for literature.

Avoidance of extreme obscurity and assurance of approximately paraphrasable meaning are conditions that literary art should aspire for. Failure in realizing these conditions results in infinitely extended and involved interpretations, sometimes diametrically opposite interpretations. Mr. Eliot's 'Murder in the Cathedral' is interpreted both as a comedy and as a tragedy. His 'Prufrock' is interpreted both as a comic figure and as a tragic figure. Needless to say that the author has miserably failed in making the large nucleus of his work the property of humanity. This is not merely a failure of the poet's control of reader's response. Nor is it simply a matter between the author and the reader. It is a battle of wits between reader and reader. Every reader will have a different poem out of the same poem and this, even if it is at some cost, must be avoided. This is not, however, to make a dogmatic demand that the author must annihilate all individual differences in art appreciation. Divergencies in interpretation exist and they must exist. What is insisted upon is an intelligible meaning from a work of literary art. And this becomes possible if the author takes upon himself some responsibility to communicate to his reader the percieved significance.

Yet, there is no question of pinpointing the meeting place between the author and his reader. The suggestion is for reciprocal responsibility which mitigates, if it does not annihilate, the problem.

Mr. Eliot has set out to reflect the refined sensibility reaching to 'our civilization which comprehends a great variety and complexity'. Has he succeeded? Can he boast of wealth and abundance of artistic means? Has he any claim to the multiformity of artistic manner? Does his poetry display multiplicity of themes and motifs? His poetry is, one cannot but accept, an amorphous mass of allusions, and nauseous images-images that reek his mind. The whole lot of his early poetry has one, single omnivorous feeling, the feeling of disgust. It has an inflexible abhorrence for man and life. By 1933 he has reached the blind alley of communicating through a poem the poem itself. Has he succeeded in communicating Art alone? No. He has used words. Every poem has yielded some meaning to critics' frantic search or fervent imagination. His poems make pale yet tangible reflections of his attitude to life. Now let us look at Eliot's dispassionately approached world.

Mr. Eliot has never written anything whatever about the splendor of this

Planet or the glory of man. This does not warrant condemnation for it is foolish to blame a Poet for not writing a certain thing about a certain subject. But it is impossible to exonerate the dastardly crime of abominable distortions of the actual world. Not content with making hideous distortions, Mr. Eliot subtly but assiduously propagated and led many so-called intellectuals and less sophisticated readers to believe that the distorted is the really real world. His early poems display a dim dehumanized world. Dehumanization in art does not simply mean the disappearance of man; it includes distortion and debasement of man, and even subtle or savage onslaught on humanism. All aspects of dehumanization manifest themselves in Eliot's Poetry. Freakish humans haunt his early poem — Prufrock, the Lady etc. Take, for instance, Prufrock. Critics have laboured to show that Prufrock is titillated by sex impulse; that his cowardice is an insurmountable barrier in his way of making proposal to the lady in his mind; that he is afraid of losing his face and the customary courtesies that he and the lady in question usually indulge in, if nonchalantly rejected; that he is in a state of dilemma whether or not to make the proposal; that his indecisiveness is exquisitely drawn by Mr. Eliot. The interpretation is as brilliant as it is implausible. Indecisiveness implies a difficult choice between two or more equally powerful pulls. Prufrock is in no such situation. It is not Prufrock's equivocal position regarding the young woman that torments him. Prufrock reiterates that he has known many women previously. He claims to have known them intimately :

> "And I have known the arms already, known them all
> Arms that are braceleted and white and bare." [28]

One may know many women, and quite for some time, and yet go mad after a certain new woman. And it is possible too that the certain woman may have irresitsible but undefinable attractiveness. Prufrock's absolute silence on the distinguishing attractiveness of the woman may be explained in terms of its ineffable nature. But the question is why does Prufrock equate the woman in question wtth the other women he has already known? In fact, he goes infinitely farther than the point of equating her with the other women, and questions the very worthwhileness of making the propsal and consequently of possessing her. At least four times in the poem he questions the worthwhileness. To doubt the very value of a thing and dismiss is not being in a state of indecisiveness, and not at all being in love or under the incandescent erotic impulse. It is not, thus, the problem of love or sex, but the purposelessness of life, the absurd ity of being human that torments prufrock. He suffers from a queer I- consciousness. He compares himself with personalities in litearature and Mythology, and sees no prospect of attaining their magnitude. There are no great causes for him to fight for. He hurls himself headlong in to abysmal despair, and sees all around him grotesque and sordid images. "Half-deserted streets", "One-night cheap hotels", "Saw-dust restaurants with oyster-shells", "the fog", "Cat", "Crab", etc. are all suggestive of the seaminess of life. Prufrock's attitude, to be precise, is disgust-undiluted, triple-distilled. It

is disgust with everything that is worldly, everything that is human. Even music and fragrance to him become depressive forces:

"Know the voices dying with a day dying fall
Beneath the music from a farther room".
"Is it perfume from a dress
That makes me so disgress?" [29]

This is Mr. Eliot's disgust; this is his cynicism. His cynicism manifests itself even in his assessment of what we consider things elevating, things life-serving. For him, music is only to "body forth our own vacuity." And fragrance, say, "the smell of chestnuts in the streets" can smother him to "instant." Friendship, the importance of which has been so much stressed through ages comes to be misconstrued, distrusted and maligned. Friendship is "simple and faithless as a smile and shake of the hand." [29a]

Prufrock's feminine counterpart we have in "Portrait of Lady". Here again it is not an elderly lady's love or lust for a youngman, as has been understood by critics. The room where she sits has "An atmosphere of Juliot's tomb,,. She sits there well-armed with "Carefully caught regrets". Her voice is "like the insistent out-of-tune of a broken Violin........ ;, She is haunted by a complex of fading youth and approaching death:

"But what have I' but what have I' my friend,
To give you what can you perceive from me?
Only the friendship and the sympathy
Of one about to reach her journe'ys end". [30]

She is not a lady but an abomination. Her taste is for the low and the vulgar:

"I remain self-possessed
Except when a street Piano, mechanical and tired,
Reiterates some worn-out common song... ....". [31]

When her young-man friend goes abroad,

"I shall sit here, serving tea to friends.
And I must borrow every changing shape
To find expression... dance, dance
Like a dancing dear,
Cry like a Parrot, chatter like an Ape". [32]

Like Prufrock, she has a 'burried life, and 'April sunsets' remind her of "Paris in the Spring". She has friends to serve tea, and the young man is one among them. Here, again it is disgust with life for being unable to transcend human limitations like ageing. The utter futility of all human activity and the curse of being merely human drive her to disgust. These two characters, like all others, in his early poetry not only point to the dehumanizing of art, but hammer home hard Mr. Eliot's concept of man. These freak creations of Eliot are not individuals. They are the representatives of modern civilization-the civilization that has denuded man of all spirituality.

"April is the cruellest month breeding

Lilacs out of the deadland [33] not for a Prufrock, not for a Mr. Appollinax, but to modern humanity. God-forsaken, fashion-ridden modern man has lost all vigour and vitalty; has just enough life to suffer:

'Winter kept us warm, covering,
Earth in forgetful snow feeding
A little life with tubers". [34]

His insidious hints denigrating man gradually give place to ugly and vulgar attacks.

The superior out-sider of the wasteland, Mr. Eliot casts his all-knowing glances from above on the inferior insiders of the Wasteland who are down below. They, who are engaged in their daily toil are ghastly spectacle to him:

"I am aware of the damp souls of housemaids
Sprouting despondently at area gates.
The brown waves of fog toss up to me
Twisted facesfrom the bottom of the street,
And tear from a passer-by with muddly-skirts
An aimless smile that hovers in the air
And vanishes along the level of the roofs". [35]

In Eliot's view these human beings are worth nothing. They are driven by the worldly urges. They are "bits of paper."

"................. Only a flicker
Over the strained time-ridden faces
Distracted from distraction by distraction
Filled with fancies and empty of meaning
Timid apathy with no concentration
Men and bits of paper, whirled by the cold wind"......... [36]

Without the least hesitation, without an iota of a sense of shame, a sense of decency, Mr. Eliot ascribes his hollowness to humanity at large.

"We are the hollow men
We are the stuffed men
Leaning together
Headpiece filled with straw, Alas!
Our dried voices, when
We whisper together
Are quiet and meaningless
As wind in dry grass
Or rat's feet over broken glass
In our dry cellar." [37]

There is no threatening hollowness. Human beings are as solid as ever before; they are as vital and vitally committed as any of their race ever. To accuse them of hollowness for the simple reason they have cast off religious fanaticism is being extremely subjective. If the world is overcharged with Eliotism or Prufrockism the tremendous upsurge of knowledge and the giant-strides of science, might have been utterly impossible. Science has helped the emancipation of knowledge from religious dogma - the corroding curse of mankind. The moral zeal of this age stands superior to all other ages. It is in this age that the concept of humanity has transcended all barriers. We are totally committed to the improvement of human lot. Never in the history of mankind has the hunger for social emelioration exercised such power over the minds of men today. This age has seen the outbreak of a moral fervour which has achieved numberless humanitarian reforms and has improved modern society beyond the boldest thoughts of the earlier centuries. There is, therefore, no moral retardation, no collapse of real values, and no hollowness. This is Mr. Eliot's refusal to see the real world for fear of finding the truth; this is his naked misanthropy.

Under the camaflouge of slick, surface realism in the use of day-to-day

language, conversational tone and images drawn from the seamy side of life, Mr. Eliot unleashes falsehood. For, the world he portrays is merely an invention of his imagination. This is not, however to state that the individuals portrayed by Eliot do not exist; they do. But they are freaks one among whom is, most decidedly, Mr. Eliot.

Mr. Eliot's attitude is a negation of the world pure and simple in preference to a non-existent past and an unbelievable future. Mr. Eliot dug his head so deep into the medieval religious fatalism that he could not pull it out to see the world around. The dead past for him was all too perfect, and must be brought back to live if man is to be redeemed. The whole burden of his religious poetry seems to point to this. His ignorance of history or his rejection of it in preference to idealist philosophy landed him in a belief we do not know to laugh at or weep over. For, it is not the seamy side of life alone that he has found disgusting; it is life as such. Mr. Eliot considers any achievement on earth a mere "infirm glory of the positive hour". He does not want "the one veritable transitory power". Hence his prayer is:

> "Teach us to care and not to care
> Teach us to sit still." [38]

The sacred duty of God is to teach Mr. Eliot not to care for the here and now and to care for the hereafter. Also, to teach him to sit still. If only God had taught him this before he started writing poetry!

Mr. Eliot's assinine religious bigotroy shines in glorious technicolour when he comes to compare the non-religious humanity too hippopotamus. Humanity on earth flounders in mud:

> "The broad-backed hippopotamus
> Rests on his belly in the mud." [39]

To have no religion is being "merely flesh and blood" and "flesh and blood is weak and frail/susceptible to nervous shock". If the "hippo" turns his eyes to heaven, he will gain wings and he can be seen "ascending from the damp savannas." And Mr. Eliot and his fellow angels shall receive and hug and kiss the "hippo" at the gates of heaven. So much so gets the "hippo" whitewashed. But until such time, it is slimy. His sex, the common human procreative activity, is devastatingly disgusting that Mr. Eliot puts:

> "At mating time the hippo's voice
> Betrays inflections hoarse and odd" [40]

Phalic-love is morbid and sordid without spiritual consciousness. His concept of man-woman-love is conditioned by rigid religious dogmatism. His demagogic outburst best illustrates the point:

" ... The love of man and woman (or for that matter of man and man) is only explained and made reasonable, by the higher love, or else is simply the coupling of animals." [41]

Not only has Eliot looked at humanity with jaundiced eyes; he has mercilessly mutilated the concept of humanism with the grinding axe of religious dogmatism: He believed that "the humanistic point of view is auxiliary to and dependent upon the religious point of view". [41a]

Eliot's humanism requires the whole humanity to be a set of credulous unthinking and unprobing gulls. He would be alarmed if man opens his eyes to see around. He wants man to be carried away in religious reveries: "If you remove from the word "human" all that the belief in the supernatural has given to me, you can view him finally as no more than an extremely clever, adaptable, and mischievous animal." [42] He has, thus, backed humanism with religious supernaturalism. The first and the last lines of "East coker" are:

"In my beginning is my end."

....

"In my end is my beginning."

Mr. Eliot's soul descends on earth. As he begins his earthly life, he suffers the loss of all the bliss and beatitude of haven. That is how his beginning is his end. As he dies, his soul retrieves its lost bliss. The soul achieves emancipation from the strangling clutch of life. Thus the end of his earthly life is the beginning of the eternal happiness. It is not difficult to understand what a world-view a man with such attitude can have.

Literary celebrities of all climes and times had to wrench their themes out of the world. The sullen shame is his that Mr. Eliot had to squeeze the world to fit his themes. This monument of muddle headedness tells us that we all live in The Wasteland: that we are all spiritually dead automatons. But he must not be dismissed as a cynic or a lunatic because he does not belong to the race of the damned humans who think they are alive but are really dead: who strive and strive but towards nothing; who are ordained to move from this hell to the other hell, The permanent hell. He is a superman: his soul is assured bon voyage to heaven. If Mr. Eliot calls other people 'dead', it stands to reason that he is not dead. He is alive; his authentic consciousness sees the dead mass, from out side the Wasteland:

"A crowd flowed over London Bridge, so many I had not thought death had undone so many." [43] Imagine, an Eliot goes to the flowing life and tells them that they are all dead. what a cause of amusement will it be to them to see the queer creature! This is the naked misanthropy of Mr. Eliot. He has relentless animosity for what is human, and inflexible hatred for the human beings. Nietzsche said: "One blasphemy against God was the greatest blasphemy, but God died, and thereupon these blasphemers died too. To blaspheme the earth is now the most dreadful offence, and to esteem the bowels of the Inscrutable more highly than the meaning of the earth," [44] Mr. Eliot has blasphemed the earth; he has committed the dreadful offence.

BIBLIOGRAPHY

1. T.S. Eliot, Selected Essays (Faber and Faber) P. 289.

2. Saul Bellow, The Sealed Treasure (The Open Forum Essays of our time, ed. Alfred Kazin) P. 22.

3. Marx, Economic and Philosophic Manuscripts of 1844, Moscow, P. 141

4. Immanuel Kant, The Critic of Aesthetic Judgment (The Oxford University Press 1952) nP. 172.

5. Edward Bullough "Psychical Distance", A Modern Book of Aesthetics, ed. Melvin, PP 395—6.

6. Ibid, P. 399.

7. T.S. Eliot, Selected Essays (Faber and Faber) P. 21.

8. Jean-Paul Sartre, What is literature, (Methuen & Co., London 1950) P. 120.

9. Selected Letters, (Translated from the French by F. Steegmuller, London 1954) P. 195.

10&11.. T. S. Eliot, Selected Essays (Faber and Faber) P. 21.

12. The Modern Tradition, ed. Ellmann (Oxford 1965, P. 203

12a & 12b. T.S. Eliot, Selected Poems. (Faber and Faber) "Little Didding" P.P. 217&218

13. T.S Eliot, Selected Essays, P. 22.

14 Ibid P. 137.

15 Ibid P. 145.

16 H L. Witmen and R' Kotinsky (eds) 'Personality in the Making', New York: Harper & Brothers, 1950, P. 3.

17&18 The Modern Tradition, ed Ellmann (Oxford 1965) P 31

19 'The Dehumanization of Art'. A modern Book of Aesthetics ed. M. Rader, P. 412.

20 Prose, Poems, Essays and letters, translated from the French by Broadford Cook, Baltimore, 1956 P. 45.

21 The Modern Tradition, ed. Ellmann (Oxford 1965) P. 155.

22 Henry Treece, Dylan Thomas, London 1956 P. 37.

23 T. S. Eliot, Selected Essays, (Faber and Faber) 18.

24 T. S. Eliot, The use of Poetry and the use of Criticism, London, 1933

25, 26&27 The modern Tradition, ed. Ellmann PP. 206. 207, 208

28 'T. S. Eliot. Collected Poems' (Faber & Faber. ed. 1963) "The Love Song of Alfred J. Prufrock" 15

29 Ibid "The Love Song of Alfred J. Prufrock" 15

29a Ibid "La Figlia Che Piange" 36

30, 31&32 Ibid "Portrait of a Lady" 18

33&34 Ibid "The waste Land" ('The burial of the dead') 63

35 Ibid "Morning at the window" 29

36 Ibid "Four Quartets" ('Burnt Norton') 192

37 Ibid "The Hollow Men" 89

38 Ibid "Ask-Wednesday" 96

39&40 Ibid "The Hippopotamus" 51

41 T. S. Eliot 'Selected Essays' (Faber & Faber) 274

41a Ibid 480

42 Ibid 485

43 T. S. Eliot. 'Selected Poems' (Faber & Faber. ed. 1963) 'The Waste Land' (The Burial of the Dead) 65

44 Friedrich Nietzsche, Thus Spoke Zarathustra, Translated from the German by R. J. Holling date, Baltimore 1962, P. 41.

மொழியியல்

யாழ்ப்பாணத்துத் தமிழில் காணலாகும் சமூக வேறுபாடுகளின் பிரதிபலிப்பு

— டாக்டர். எஸ். சுசீந்திரராஜா.

1 முன்னுரை
2.1 ஏவல்வினை
2.2 வினைமுற்று, இடப்பெயர் விகுதிகள்
2.3 இடப்பெயர்கள்
2.4 குறிப்பிட்ட மரியாதைச் சொல் வடிவம்
2.5 சாதிப் பெயர்கள்.
2.6 இயற்பெயர்கள், உறவுமுறைச் சொற்கள் முதலியன.
3 முடிவுரை.

1 மொழி என்பது ஒரு சமுதாய நிகழ்ச்சி. எனவே சமுதாயத்தின் அமைப்பு நிலைகள் அச்சமுதாயத்தில் பேசப்படும் மொழியின் நிலைகளைப் பாதிக்கின்றன; அவற்றில் அவை பிரதிபலிக்கின்றன. தற்கால யாழ்ப்பாணத்துத் தமிழ்ச் சமுதாயத்தின் நிலைகள் எவ்வாறு அச்சமூகம் பேசுந்தமிழில் பிரதிபலிக்கின்றன என்று ஆராய முயல்வதே இக்கட்டுரை. சமுதாயப் படிநிலைகளின் பிரதிபலிப்புக்கள் யாழ்ப்பாணத்துப் பேச்சுத் தமிழில் பேரளவு காணப்படுகின்றன.[2]

2.1. தமிழில் ஏவல் வினை வடிவங்களோடு பின்னொட்டுக்களாக இணைகின்ற விகுதிகளும் மரியாதை காட்டும் உருபுகளும் ஏராளமாக உண்டு. ஆனால் இவற்றின் தெரிவு விளிக்கப்படுவோரின் சமுதாய அந்தஸ்தினை ஒட்டியே அமைகிறது. தமிழில் வினை அடிகள் ஏவல் வடிவங்களை ஒத்திருக்கின்றன. இவை விகுதிகள் சேர்க்கப் படாமலேயே கட்டளை வடிவங்களாகப் பயன்படுகின்றன. ஆனால் இவை தம்மைவிட சமுதாய நிலைமையில் கீழானவர்களை விளிக்கவே பேச்சுத் தமிழில் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. சமுதாயத்தில் கீழானவர்கள் என்பது சமுதாயக் குழுக்களின் ஒப்பீட்டில் உணரப்படுவதேயாகும், ஆதலால் அப்படிநிலைகளை அறுதியிட்டுக் கூறுவது கடினம். ஆனால், இச்சமுதாயத்தில் வாழ்பவர்கள் இத்தகைய படிநிலைகளைச் சாதாரணமாக அறிந்தவர்களே. எனவே ஏவல் வினைகளை எப்போது கட்டளைச் சொற்களாகப் பயன்படுத்தலாம் என்பது அவர்களுக்குத் தெரியும்.

சில சமயங்களில் புதியவர்களோடு பேச வேண்டிய தேற்படலாம். அப்போது அவர் தம் சமுதாய அந்தஸ்து சரிவரத் தெரிய வராது. அவ்வேளைகளில் அவர் தம்பேச்சுப் பாணி, நடையுடை பாவனைகள் முதலியவற்றை வைத்து அவரின் சமுதாய அந்தஸ்தினை உடனின்று பேசுவோர் எடைபோட்டு விடுவர். சமுதாய அந்தஸ்து என்னவென்று தெரியாதபோது பேச்சில் மரியாதைக்குரி

யன எனக் கருதப்படும் விகுதிகளைச் சேர்ப்பதா, இன்றேல், மரியாதையின்மை என்று கருதப்படும் சாதாரண ஏவல் வடிவச் சொற்களைப் பயன்படுத்துவதா என்று சிலபோது தெரியாமற் போய்விடும். அப்போது அந்த இரண்டு நிலைகளையும் தவிர்க்க 'உம்' என்ற விகுதியை ஏவல்வினை வடிவோடு சேர்த்துச் சொல்லுவர். இவ்வாறு-உம் என்பது நடுத்தர மரியாதையைக் குறிக்கும் விகுதியாக அமைகிறது. காட்டாக, செய் (சாதாரண ஏவல் வினை, மரியாதைக் குறைவு), செய்-ய்-உம்,[3] (நடுத்தர மரியாதை), செய்-ய்-உங்கள் அல்லது செய்-ய்-உங்கோ (ஒருமை, மரியாதை). இனி படித்த வர்க்கத்தினரிடையே தம்மொடு பெரும்பாலும் ஒத்தவரோடு பேசும் போதும் தம் மாணவரோடு (குறிப்பாக மேல் வகுப்புகளில்) பேசும்போதும், மனைவியோடு பேசும்போதும் நடுத்தர மரியாதை காட்டும் சொல்வடிவங்களே பயன்படுகின்றன. இங்குஇன்னொன்றைச்சுட்டியாக வேண்டும். இவர்கள் தங்களுடைய மேலதிகாரிகளுடன் பேசும்போது இந்த நடுத்தர மரியாதைச் சொல் வடிவங்களைப் பயன்படுத்துவதேயில்லை. அவ்வாறு பேசினால் மேலிருப்பவர்களின் எரிச்சலையும், கோபத்தையும் அவர்கள் வாங்கிக் கட்டிக் கொண்டாக வேண்டும். ஆனால் படிக்காத பாமர மக்கள் மரியாதை காட்டிப் பேசும் போதுகூடச் சில போது அத்தகைய நடுத்தர மரியாதை வடிவங்களை உயர் மரியாதை வடிவங்களுக்குப் பதிலாகப் பயன் படுத்துகின்றனர். (எ-டு) செய்யுங்கள் - செய்யுங்கோ - செய்யும் இவை அவர்கள் மொழியில் தாராளமாக வேறுபாடின்றி வழங்குகின்றன.

-அடா, -அடி எனும் விகுதிகள் ஏவல் வினை வடிவங்களோடு சேரப் பெறுவதுண்டு. அப்போது அவை மரியாதைக் குறைவைக் காட்டுகின்றன. -அடா என்பது ஆணிடமும், -அடி என்பது பெண்ணிடமும் பயன்படுத்தப் படுகின்றன. ஆனால் இவை தங்களுக்குப் பிரியமானவர்களைச் செல்லமாக அழைப்பதற்கும் பயன் படுகின்றன, என்பதில் சந்தேகமில்லை. ஆயின், இத்தகைய சமயங்களில் இவற்றோடு பிரியத்தைக் காட்டும் தம்பி, தங்கச்சி, இராசா, இராசாத்தி முதலிய சொற்களும் உடன் பயன்படுத்தப்படும். மற்றைய நேரங்களில் கேட்போரின் சமுதாய அந்தஸ்தைப் (குடும்ப கௌரவம், படிப்பு, பணவசதி......) பொறுத்து இந்த வகையான அடா, அடிச் சொற்கள் அவமதிப்பாகவே கருதப்படுகின்றன.

—'அ' என்று ஒரு விகுதி உண்டு. இது உயர் மரியாதையைக் காட்டும். இது ஏவல் வினை வடிவோடு வரும்போது நாம் (உயர் மரியாதை) என்பதை எழுவாயாக அடைகிறது. செய்+அ=செய என்றாகிறது. உயர் மரியாதை காட்டும் இவ்விகுதிக்கு —அவும் என்ற விகுதி பல சமயங்களில் பதிலியாக வருகிறது. (எ-டு) செய்ய-செய்யவும். இவ்வடிவங்கள் கீழ்ச்சாதிக் காரர்கள் மேற்சாதிக்காரர்களிடம் மரியாதையுடன் பேசுதற்குப் பயன்படுகின்றன.[4] குறிப்பாக பிராமணக்குருக்கள், வேளாளர், சந்நியாசி முதலியோரை விளிக்க இவ்வடிவங்கள் பயன்படுகின்றன. பொதுவாகப் பாமர வேளாளன் பிராமணக் குருவையோ, சந்நியாசியையோ அழைப்பதற்கு இவ்வடிவங்களைப் பயன்படுத்துகிறான். கோவியர், பள்ளர், நளவர், பறையர் முதலிய சாதியினரும் இவ்வடிவங்களைப் பயன் படுத்துவதுண்டு. ஆனால் உயர்சாதிக் காரர்களாகிய பிராமணர், வேளாளர், ஆகியோரிடமோ அல்லது சந்நியாசியிடமோ பேசும்போது மட்டுமே பயன் படுத்துகின்றனர். சாதிவரிசையில் உயர் மட்டத்தில் இருப்பதால் பிராமணர்களுக்கு மரியாதை காட்டும் இவ்வடிவங்களைப் பயன்படுத்தும் வாய்ப்புக் கிடையாது.

வாக்கியத்தின் இறுதியில் உம் எனும் விகுதியைச் சேர்ப்பதும் மரியாதையைக் காட்டுவதாகும். இந்த உம் விகுதி -ஆக்கும் என்ற ஒரு மாற்று விகுதியைப் பெற்றுள்ளது. (எ-டு) செய்யிரானும் அல்லது செய்யிரானுக்கும். இது வெத்திலையும், அல்லது இது வெத்திலையாக்கும். மரியாதையைக் காட்டும் இத்தகைய சொற்கள் முன்னிலை இடத்திலேயே பயன்படுகின்றன. படர்க்கைநிலையில் வழங்கப் பெறுவதில்லை. இந்த உம் விகுதி தமிழ் நாட்டின் பேச்சுத் தமிழில் உள்ள -ங்க எனும் விகுதியோடு ஏறத்தாழ ஒத்தது என

லாம். ஆனால் உம் என்பது யாழ்ப்பாணத்தில் பாமரர் மத்தியில் மட்டுமே காணப்படுகிறது; தமிழ்நாட்டிலோ படித்தவர்களிடமும் கூட — ங்களென்பது பயன் படுகிறது.

2. 2 முன்னிலை அல்லது படர்க்கை வினை முற்று வடிவங்களில் பயன்படும் இடப்பெயர் விகுதிகளிலும் சமுதாய அந்தஸ்துக்கு ஏற்ற வேறுபாடுகள் உண்டு. மரியாதை வழக்கு என்ெறாரு பிரச்சினையில்லாத போது 'ஆய்' எனும் விகுதி முன்னிலை இடப்பெயர் விகுதி யாகப் பயன்படுகிறது. (எ-டு) நீ சொன்னாய். நடுத்தர மரியாதைகாட்டும் முன்னிலை விகுதி 'ஈர்' என்பதாகும். (எ-டு) நீர் சொன்னீர். இயள் என்பதனை மாற்று வடிவமாககொண்ட ஈங்கள் முன்னிலை ஒருமையில் மரியாதை காட்டும் விகுதியாகும். (எ-டு) சொன்னியள் சொன்னீங்கள், ஆனால் பலரைக் குறிக்கும் பொழுதுஅவ்விகுதி மரியாதையைக் காட்டுவ தாக அவையாது, பன்மையைக் காட்டுவதா கவே அமையும். ஆன் என்பது சாதாரண (மரியாதை குறிக்காத) ஆண்பாற் படர்க்கை விகுதி. ஆன் என்பது சாதாரணப் பெண்பாற் படர்க்கை விகுதி. 'ஆர்' என்பது மரியாதை குறிக்கும் ஆண்பால் ஒருமைப் படர்க்கை விகுதி. (எ-டு) அவர் சொன்னார் 'ஆ' என்பது மரியாதை குறிக்கும் பெண்பால் ஒருமைப் படர்க்கை விகுதி. (எ-டு) அவா சொன்னா. அஃறிணை ஒருமைப் படர்க்கைவிகுதிகள் நடுத் தர மரியாதை காட்டுவனவாகவும் பயன் படுத்தப்படுகின்றன. அப்போது ஆண்பால் பெண்பால் வேறுபாடின்றி 'அது' என்பது எழுவாயாகப் பயன் படுத்தப் படும். (எ-டு) அது சொல்லிச்சு (அவன் சொன்னான்; அவள் சொன்னாள்) இத்தகைய சூழ்நிலைகளில் எல் லாம் மரியாதை காட்டும் வாக்கியங்களில் எழுவாய், பயனிலை என்னும் இரண்டிற்குமி டையே எப்போதும் இயைபு உண்டு.

ஏவல் வினைவடிவோடு இணையும் 'அன்' என்னும் விகுதி நாகரிக வழக்குப் பேச்சைக் காட்டும். ஆனால் இது குறிப்பிட்ட எந்த சமு தாயக் குழுவிற்கும் தனியாக உரியதல்ல. நாகரிக வழக்கோடு பேச விரும்பும் எவனும் இவ்விகுதியைப் பயன் படுத்துகிறான். காட் டாக செய் என்பது சாதாரண ஏவல் வடிவம் என்றால் செய்யன் என்பது நாகரிக வழக்கின் ஏவல் வடிவமாகும். அதைப்போல செய்யுமன் என்பது நடுத்தர மரியாதை காட்டும் நாகரிக வழக்கு ஏவல் வினையாகும். செய்யுங்களன்' அல்லது 'செய்யுங்கோவன்' என்பது உயர்மரி யாதை நாகரிக வழக்கு வடிவாகும்.

2. 3 சில சமுதாயச் சூழ்நிலைகளில் நீ, நீர், நீங்கள் என்னும் முன்னிலை இடப்பெயர் களிடையே உள்ள வேறுபாடுகள் (ஆங்கிலக் கல்வி, கற்றவர் பேசுந்தமிழில்) மறைந்து கொண்டிருக்கின்றன என்று தோன்றுகிறது. படித்தவர்கள் தங்கள் மனைவிகளை, ஏன் தங் கள் குழந்தைகளைக் கூட நீ என்று சொல்வ தற்குப் பதில் நீர் அல்லது நீங்கள் என்று சொல்லுகிற வழக்கம் இன்று வந்துள்ளது. நீ என்பது இவர்கள் வழக்கில் சிதைந்த இழிவு வழக்காகவே கருதப்படுகிறது. இதற்குப் படித்த வர்க்கத்தினர் தங்கள் குழந்தைகள் வளர்ந்து சமுதாய அந்தஸ்து வேறுபாடுகளை உணர்ந்து கொள்ளுகின்றவரை நீ என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்தக் கற்றுக் கொள்ள கூடாது என்று விரும்புகிறார்கள் என்று சொல் லலாம். தங்கள் விருந்தாளியையோ நண்ப ரையோ தங்கள் குழந்தை நீ என்று தெரியா மல் சொல்லி விட்டால் கூட இந்தப் பெற் றோர்கள் சங்கடப்படுகிறார்கள்.

'நாம்' எனும் உளப்பாட்டுத் தன்மைப் பன்மை இடப்பெயரானது முன்னிலை ஒருமை யில் பயன் படுத்தப்படும் போது உயர்மரியா தையைக் குறிக்கிறது. செய் + அ = செய்ய என்னும் வகை வடிவங்கள் உயர் மரியாதை யை எவ்வாறு காட்டுகின்றனவோ அது போ லவேநாம் என்பதும் காட்டுகிறது. இந்தியா வின் பேச்சுத்தமிழில் இது உளப்பாட்டுத் தன் மைப் பன்மையாகவே பயன்படுகிறது. ஆனால் யாழ்ப்பாணத்தின் பேச்சுத் தமிழின் வரைய றைக்குட் பட்ட சமுதாயச் சூழ்நிலைகளில் இந்த நாம் பன்னிலை ஒருமை மரியாதைச் சொல்லாக மட்டுமே பயன்படுகிறது.

மிக அண்மைக் காலம்வரை தாழ்ந்தசாதி கள் சிலவற்றின் மக்கள் 'நீ' என்ற சொல்லை யே முன்னிலையில் பயன் படுத்தியதால் நீர், நீங்கள் என்பவற்றை அவர்கள் முன்பு பயன்

படுத்தியது இல்லை. அவர்களுக்கு அந்தச் சொற்கள் தெரியாது என்று சொல்ல முடியாது. ஆனால் அதற்குரிய வாய்ப்புகள் இல்லை. உயர்ந்த சாதிக்காரர்கள் கூட அவர்கள் தங்களை நீ என்று சொல்வதைப் பொறுத்துக் கொண்டார்கள். ஏனென்றால் இதை உயர்ந்த சாதிக்காரர்களைக் குறிக்க அச்சாதிகளுக்குரிய தனிச் சிறப்புச் சொற்களை கீழ்ச் சாதிக்காரர்கள் 'நீ' என்ற சொல்லோடு எப்போதும் சேர்த்தே சொல்வார்கள். காட்டாக கோவியர் எனும் சாதியினர் தம்மைவிட உயர்ந்த சாதியினராகிய வேளாள ஆண்களை 'கமக்காரன்' என்றும் பெண்களைக் 'கமக்காரச்சி' என்றும் அழைப்பர். அதே போல் நளவர்களும், பள்ளர்களும் வேளாள சாதி ஆண்களை 'நயினர்' என்றும் பெண்களை 'நாச்சியார்' என்றும் அழைப்பர். முன்னிலையில் மட்டுமல்லாமல் படர்க்கையிலும் கூட மேல் சாதிக்காரர்கள் கீழ்ச் சாதிக்காரர்களால் இத்தகைய சாதிச்சிறப்புச் சொற்களைக் கொண்டே குறிக்கப் பட்டனர். (எ-டு) கந்தையா நயினர் சொன்னர். தங்களை விடச் சாதியில் ஒரு படி மேலே உள்ள கோவியர்களை நளவர்களும் பள்ளவர்களும் 'பிள்ளை' என்ற சிறப்புப் பெயரால் அழைக்கின்றனர். கந்தையா பிள்ளை என்பது போல. இதைப் போல பறையர் என்ற சாதிக்காரர்கள் வேளாள சாதி ஆண்களை 'நயிந்தை' என்ற சிறப்புச் சொல்லாலும் பெண்களை 'உடைச்சி' என்ற சிறப்பு சொல்லாலும் அழைக்கின்றனர்.

ஆனல் சமுதாய நிலைமை இன்று மாறி வருகிறது. கீழான சாதிக் குழுவினர் பலர் மேலான கௌரவ நிலைக்குழுவினராக மாறி வருகின்றனர். எனவே இதனையொட்டி பழக்க வழக்கங்களும் மாறத் தொடங்கி யிருக்கின்றன. இன்று பல கிராம மக்கள் முன்பு காட்டியதுபோல் 'நீ' என்ற சொல்லோடு உயர்சாதிச் சிறப்புச் சொற்களைச் சேர்த்து வழங்குவதை விட 'நீங்கள்' என்று தனிச் சொல்லாகவே அல்லது அதனுடன் 'ஐயா' என்னும் விளிப்புச் சொல்லைச் சேர்த்தோ பேசுவதையே விரும்புகிருர்கள். 'ஐயா' என்னும் சொல் சாதி வேறுபாடில்லாமல் தங்களை விட உயர்ந்தவர்களை குறிக்கின்ற ஒரு ஆசாரச் சொல்லாக வழங்குகிறது. இது (Sir) என்று சொல்வதற்கு ஒப்பாகும் என்று சொல்லலாம்.

2.4. இனி, 'ஆள்' என்றொரு விகுதி உண்டு. இது கார் என்ற விகுதி சேரக்கூடிய பெயர்ச் சொற்களோடு இணைந்து நடுத்தர மரியாதையைக் குறிப்பதாக வழங்குகிறது. காட்டாக, 'பால்காரன்' என்று ஒருவரைச் சொன்னல் 'அன்' என்று முடிவது மரியாதையின்மையைக் குறிப்பதாக எண்ணி அவர் மனம்புண்படலாம். அதே நேரத்தில் அவருடன் பேசும் ஒருவர் 'அர்' என்ற சிறப்பு விகுதி தந்து அவருக்கு மரியாதை காட்டவும் விரும்பாமல் இருக்கலாம். எனவே, இவையிரண்டிற்குமிடையே நடுத்தரமாகப் 'பால்காராள்' என்ற சொல் வழங்குகிறது. இதே போல் 'பால்காரி' என்ற சொல் 'மனிது' என்றசொல் வடிவோடு 'பால்கார மனிதி' என்று வழங்குகிறது. இந்தச் சூழ்நிலைகளிலெல்லாம் வினை முற்றுக்கள் அஃறிணை ஒருமை வினைமுற்றுக்களாகவே வழங்குகின்றன என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. (எ-டு) பால்காராள் போகுது.

2.5. பொதுவாகச் சாதிக் குழுப் பெயர்கள் விளிப்புச் சொற்களாக வழங்குவதில்லை. ஆனல், தச்சன், கொல்லன், தட்டான், வண்ணன், அம்பட்டன் போன்ற சில சாதிகளுக்கு மற்ற எல்லா சாதிக்காரர்களாலும் (வேளார் உட்பட) அழைக்கப்படும் தனித்தனியான குழுச் சிறப்புப் பெயர்கள் உண்டு. ஆசாரியார், கம்மாளர், பத்தர், கட்டாடியார், பரியாரியார் என்பன மேற்கூறிய சாதிகளுக்கு முறையே வழங்கப்பெறும் குழுச் சிறப்புப் பெயர்களாம்.[6] இப் பெயர்களில் வரும் 'ஆர்' அல்லது 'அர்' என்னும் விகுதி படர்க்கை ஒருமையில் வரும் மரியாதைச் சிறப்பு விகுதி படர்க்கை ஒருமையில் வரும் மரியாதைச் சிறப்பு விகுதிபோன்றதல்ல. இங்கு இது நடுத்தர மரியாதையையே குறிக்கிறது. இவ்விகுதி இல்லாமலேயே இந்தப் பெயர்கள் ஆசாரி, கட்டாடி என்பன போலவும் வழங்கப்பெறும். ஆனல், பொதுவாக இவை வெறுப்புச் சொற்களாகவே வழங்குகின்றன. தற்காலத்தில் வண்ணன் சாதிக்காரர் தாம் வண்ணன் என்று தாய் மொழி

யில் அழைக்கப்படுவதை விரும்புவதில்லை. தோபி (Dhoby) என்று பிற மொழிச் சொல்லில் அழைக்கப்படுவதையே விரும்புவர். இதைப்போல் 'அம்பட்டன்' சாதிக்காரரும் 'பரியாரியர்' என்று (தாய்மொழியில்) அழைக்கப்படுவதை விரும்புவதில்லை. பார்பர் (barber) என்று பிற மொழியில் அழைக்கப்படுவதையே விரும்புவர். தாய் மொழியிலுள்ள குழுப்பெயர்களில் சமுதாய அந்தஸ்து முத்திரை இருப்பதாக இவர்கள் எண்ணுவதே இதற்குக் காரணம். நேரடித் தொடர்பில்லாத பிறமொழிச் சொற்களில் தங்களைச் சுட்டும் இந்த மரபு முத்திரை இல்லை என்றும் இவர்கள் எண்ணியிருக்கக்கூடும்.

நளவர், பறையர் என்ற கீழ்ச்சாதிப் பெயர்கள் மேல்சாதி மக்களிடையே வசைச் சொற்களாக வழங்கப்படுகின்றன. குறிப்பாக வேளாள சாதிக்காரர்கள் தங்களுக்குள் ஒருவரையொருவர் திட்டிக்கொள்ளத் தங்களை விடக் கீழானசாதிகள் என்று கருதப்படும் இந்த சாதிப் பெயர்களை வசைச் சொற்களாகப் பயன்படுத்துகின்றனர்.

2.6. உயிர் ஒலியில் முடிகின்ற ஆண்களின் இயற் பெயர்களோடு 'அர்' என்னும் விகுதி மரியாதையைச்சுட்டுவதற்காகச்சேர்க்கப்படுவதுண்டு. (எ-டு) சுப்பு+அர்->சுப்பர் 'அர்' சேர்க்கப்படவில்லை யென்றால் இவை நடுத்தர மரியாதையையே காட்டும். இழிவு அல்லது மரியாதையின்மையைக் காட்ட இத்தகைய இயற் பெயர்களோடு வேண்டுமென்றே 'அன்' என்ற விகுதி சேர்க்கப்படுவதுமுண்டு. (எ-டு) சுப்பு+அன்->சுப்பன் 'அன' என்று இயல்பாகவே முடிகின்ற சில இயற் பெயர்களை அவ்வாறே 'அன்' என்று முடிய உச்சரிப்பது அப் பெயர்க்குரியோரிடம் மரியாதை யின்மையைக் காட்டுவதாகவே பொதுவாகக் கருதப்படும். 'தில்லை நாதன்' என்ற பெயரை எடுத்துக்கொண்டால் 'அன்' என்று முடியவே பெற்றோர்களும் தங்கள் மகனுக்கு அப் பெயரைப் பதிவு செய்திருப்பர். அப் பெயருக்குரியவரும் அவ்வாறே கையெழுத்திடுவார். அப்படியிருந்தும் 'அன்' என முடிவது மரியாதைக் குறைவு என்று கருதிப் பிறர் 'தில்லை நாதன்' என்றழைக்கத் தயங்குவர். எனவே, 'அன்' என்பதனை நீக்கி 'அர்' என்பதனைச் சேர்த்து, 'தில்லை நாதர்' என்றழைப்பர். இதைப் போலவே மகர மெய்யில் முடியும் இயற்பெயர்கள் மரியாதையைக் காட்டுவதற்காக இறுதி மகரத்திற்குப் பதில் -த்த்+-ஆர் என்னும் விகுதிகளைப் பெறுகின்றன.[7] '-ஆர்' என்பது மரியாதை குறித்து வரும் விகுதி, எனவே, 'பொன்னம்பலம்', பொன்னம்பலத்தார் என்றாகிறார். இத்தகைய மரியாதை விகுதிகளெல்லாம் ஆண்பாற்குரியனவே என்பதை மறந்துவிடக் கூடாது. சிலபோது 'செல்வரத்தினம்' என்னும் பெயர்போல ஆண்களுக்கும், பெண்களுக்கும் பொதுவான இயற் பெயர்கள் அமைவதுண்டு. இருப்பினும், இவை ஆண்பாலைச் சுட்டும்போது மட்டுமே மரியாதைச் சிறப்பு விகுதிகளைப் பெறுகின்றன. கீழ் வரும் பட்டியல் மரியாதைப் படிநிலைகளைக் காட்டும்.

மரியாதை யின்மை	நடுத்தர மரியாதை	உயர் மரியாதை
சுப்பன்	சுப்பு	சுப்பர்
செல்லப்பன்	செல்லப்பா	செல்லப்பர்
சுவாமிநாதன்	சுவாமிநாதி	சுவாமிநாதர்
குருநாதன்	குருநாதி	குருநாதர்.

இத்தகைய வேறுபாடுகள் உறவுமுறைச் சொற்களிலும் காணப்படுகின்றன. இவையும் விளிக்கப்படுவோரின் சமுதாய அந்தஸ்தை ஒட்டியனவே.

அண்ணன்	அண்ணை	அண்ணர்
(ங்)கொண்ணன்	கொண்ணை	கொண்ணர்
(ங்)கொப்பன்	கொப்பு	கொப்பர்
(ங்)கொத்தான்	———	கொத்தார்,
தம்பியன்	தம்பி	தம்பியர்.

இத்தகைய மரியாதை வேறுபாடுகள் கடன்பெற்ற சொற்களிலும் காட்டப்படுகின்றன. காட்டாக Sheriff, Inspector, Clerk, manager, mechanic ஆகிய சொற்கள் முறையே கீழ் வருமாறு மரியாதைப் படிநிலைகளோடு வருகின்றன.

சிராப்பன்	சிராப்பு	சிராப்பர்
இஞ்சிப்பத்தன்	இஞ்சிப்பத்து	இஞ்சிப்பத்தர்
கிளாக்கன்	கிளாக்கு	கிளாக்கர்
மனேச்சன்	மனேச்சு	மனேச்சர்
மெக்கானிக்கன்	மெக்கானிக்கு	மெக்கானிக்கர்

தமிழில் குறிப்பிட்ட ஒரு உறவு முறையினைக் காட்ட இரண்டு அல்லது மூன்று உறவு முறைச் சொற்கள் கூட வழங்குகின்றன. இவற்றுள் குறிப்பிட்ட ஒரு உறவு முறைச் சொல்லைத் தேர்ந்தெடுத்து ஒருவர் பயன்படுத்தும்போது அச்சொல் அவருடையவும் விளிக்கப்படுவோருடையவும் ஆன சமுதாய அந்தஸ்தினைப் பெரும்பாலும் காட்டுகிறது. எடுத்துக்காட்டாக, அம்மா, ஆச்சி, ஆத்தை ஆகிய சொற்கள் அன்னையை அழைக்கப்பயன்படும் சொற்கள். இவற்றுள் 'அம்மா' என்ற சொல் கௌரவம் குறித்துவரும் பொதுவான சொல்லாக இப்போது ஆகிவிட்டது. 'ஆச்சி' என்ற சொல் இன்று வழக்கத்திலிருந்தாலும் கூடக் குறிப்பாகப் படித்தவர்களிடையே பொதுநிலைச் சொல்லாகப் பயன்படுவதில்லை. தவிரவும் அது கௌரவம் குறித்து வரும் சொல்லாக இன்று கருதப்படவில்லை. 'ஆத்தை' என்ற சொல் சிதைந்து குறிப்பாக உயர்ந்த சாதி மக்களிடையே இழிவுச் சொல்லாகப் பயன்படுத்தப் படுகிறது. ஏனென்றால், இச்சொல் அண்மைக் காலம்வரை கீழ்ச் சாதி மக்களிடையே பொதுநிலைச் சொல்லாக வழக்கத்திலிருந்தது. இனி 'மாமா' என்ற உறவைக் குறிக்க 'அம்மான்' என்ற சொல்லும் வழங்கினால் கூட இன்றைய இளைஞர்கள் 'மாமா' என்ற சொல்லையே அதிகம் பயன்படுத்துகிறார்கள்.

உறவுமுறைச் சொற்களான 'அப்பர்' அல்லது 'அப்பு', அக்கா, அண்ணை, ஆச்சி, தம்பி, தங்கச்சி, பேத்தி' ஆகிய சொற்கள் உறவுக்காரர்களைத் தவிரப் பிறரை அழைக்கவும் பயன்படுத்தப்படுகின்றன. இங்கே, இந்த வகையான சொற்களைப் பயன்படுத்துவது யார் விளிக்கப்படுகிறார்களோ அவர்களுடைய வயதைப் பொறுத்தே அமைகிறது. ஆனால் 'அப்பா' என்ற சொல் வடிவம் தன்னோடு ஒத்த ஆண்மகனை விளிக்கவும் பயன்படுகிறது. உண்மையில் இந்தச் சொற்களெல்லாம் பேசுவோர் கேட்போரிடையே உள்ள நெருக்கத்தையும் நாகரிக வழக்கினையுமே காட்டுகின்றன எனலாம். இந்திய நாட்டுத் தமிழில் நாகரிக வழக்கில் வயதைப் பொருட்படுத்தாமல் எந்தப் பெண்ணையும் அழைப்பதற்கு 'அம்மா' என்ற சொல் பயன்படுகிறது. ஆனால் யாழ்ப்பாணத்து இளம் பெண்கள் பிறர் தங்களை 'அம்மா' என்று அழைப்பதைவிட அக்கா அல்லது தங்கச்சி என்றழைக்கப்படுதலையே விரும்புகிறார்கள். எனினும், அலுவலகங்களிலும் பிற இடங்களிலும் அம்மா என்ற சொல் ஒரு வழக்குச் சொல்லாகப் பயன்படவே செய்கிறது.

3. வருங்கால சமுதாயம் இத்தகைய சமுதாயப் படிநிலைகளை எந்த அளவிற்கு ஒத்துக் கொள்ளும் என்று இப்போது கூறுவது கடினம். எனினும், இன்றைய தலைமுறையினரிடையே பழைய மரபிற்கும், புதிய உணர்விற்குமிடையே ஒருவகையான முரண்பாடு காணப்படுகிறது என்று உறுதியாகச் சொல்லலாம். இன்றைய இளைய தலைமுறையினர் எல்லாவற்றையும் என்றில்லாவிட்டாலும், சமுதாயப் படிநிலைகள் பலவற்றைக் குறிப்பாக சாதி அடிப்படையிலான சமுதாய அந்தஸ்து நிலை வேறுபாடுகளைக் களைவதில் விருப்பமுடையவர்களாகக் காணப்படுகிறார்கள்.

1. இக்கட்டுரையாசிரியர் இக்கட்டுரையின் முதல் படிமத்தைப் படித்து ஆலோசனைகள் நல்கிய திரு, ஜேம்ஸ் கேயர் (James W. Gair) அவர்களுக்கு நன்றி தெரிவிக்கிறார்.

2. இந்த ஆராய்ச்சி மைலிடி (Miliddy) எனும் கிராமத்தினைமையமாகக் கொண்டதெனினும் யாழ்ப்பாணத்துப் பிற பகுதிகளும் இதற்கு நிலைக்களனாக அமைகின்றன.

3. -ய்- இது தமிழில் உருபு ஒலியனியல் விதிமுறைபடி விளக்கத்தக்கது.

4 இங்கே பிராமணர்களும், வேளாளர்களுமே உயர்ந்த சாதிக்காரர்களாகக் குறிக்கப் படுகிறார்கள். பிற சாதிகள் கீழ்சாதிக்காரர்களாகக் குறிக்கப் படுகின்றன. இந்தக் கீழ்ச்சாதிகளைப் பரந்த அளவில் சிலபிரிவுகளாகப் பிரிக்கலாம். எல்லாக் கீழ்ச்சாதிகளையும் தீண்டப் படுவோர் தீண்டப்படாதோர் என இரண்டாக முதலில் பிரிக்கலாம். அம்பட்டர்கள், விவசாயக் கூலிகளாகவும், மரமேறிகளாகவும் உள்ள பள்ளர்கள், கள்இறக்குகின்ற நளவர்கள், சாவுப்பறை அடிக்கின்ற பறையர்கள் தீண்டப்படாதவர்கள். இன்றும்கூட இந்தச்சாதி மக்கள் யாழ்ப்பாணத்தின் சில பெரியஇந்துக் கோவில்களில் அனுமதிக்கப் படுவதில்லை. இதனை எதிர்த்து அண்மையில் உரிமைக்காக இவர்கள் போராடினார்கள். கோவிலுக்குள் நுழைய விடாமல் தடுத்த உயர்சாதி அதிகாரிகள் மேல் வழக்குகள் நடைபெறுகின்றன. தீண்டப்படக் கூடும் கீழ்ச்சாதி மக்களிடையே கோவியர்கள் மேற்படியிலிருப்பவர்கள். இவர்கள் வேளாளர்களுக்கு விழாக்களிலும் உழவுத் தொழிலிலும் பணிசெய்யக் கூடியவர்கள். வேளாளர்கள் கீழ்ச்சாதி மக்களிடையே இவர்களிடம் மட்டுமே உணவு உண்பர். இதனாலேயே கோவியர்கள் கீழ்ச்சாதியில் மேல்படியில் இருப்பதாகக் கருதப்படுகிறார்கள். தச்சர்களும், கொல்லர்களும் ஒரே அந்தஸ்துடையவர்கள். சில பகுதிகளில் இவர்கள் தங்களுக்குள் திருமண உறவு வைத்துக் கொள்ளுகிறார்கள். வண்ணான் சாதி ஒரு தனிக்குழுவாகவே விளங்குகிறது. சாதிப் படிநிலைகள் பற்றிய விளக்கங்களுக்கு 'Michael Banks, Caste in Jaffna, Aspects of Caste in South India, Ceylon and North-West Pakistan, p: p 61-71 Cambridge University Press - 1960 - என்ற நூலைக் காண்க.

5. தற்காலக் கவிதையில் எவ்வளவு பெரிய ஆளையும் குறிக்க முன்னிலையில் 'நீ' யும் படர்க்கையில் 'அவன்' உம் பயன்படுத்தப் படுகின்றன

6. நாட்டு மருத்துவரும் பரியாரியார் என்றே அழைக்கப் படுகின்றனர்.

7. -த்த்- என்பது ஒரு வெற்றுருபு, இதனைத்தமிழ் உருபொலியனியல் விதிப்படி விளக்கலாம்.

[தமிழாக்கம் T. S. நடராஜன், M. A]

சாந்தி

முற்போக்கு, இலக்கிய, அரசியல் பத்திரிகை.
மாதம் இருமுறை வெளிவருகிறது.
சிறு கதைகள், இலக்கியக் கட்டுரைகள், அரசியல் விளக்கங்கள், நாட்டுப் பாடல்கள் முதலிய பல அம்சங்கள் தாங்கி வெளிவருகிறது.
S. A. முருகானந்தம் வினாக்களுக்கு விடை எழுதுகிறார்.
நா. வானமாமலை இலக்கிய, தத்துவக் கட்டுரைகளை எழுதுகிறார்.
V. S. காந்தி, R. நல்லகண்ணு, K. பாலதண்டாயுதம், அறந்தை நாராயணன் முதலியவர்கள் பிற்போக்குக் கருத்துக்களை எதிர்த்து அரசியல் அம்புகளை வீசுகின்றனர்.

ஆண்டுச் சந்தா — ரூ. 6-50

தனி இதழ் — காசு. 25

147, கிரேட் காட்டன் ரோடு, தூத்துக்குடி.

S. A. முருகானந்தம்
ஆசிரியர்.

(செய்தி — சிந்தனை தொடர்ச்சி)

இந்திய வரலாற்று ஆவணக் கண்காட்சி

(Indian Historical Records Commission)

14-ஆவது கூட்டம்

திருவனந்தபுரம். அக் 9, 1971

திருவனந்தபுரத்தில் இந்திய வரலாற்று ஆவணக்குழுவின் 41 ஆவது கூட்டத்தை அக்டோபர் 9 ஆம்நாள் கேரள ஆளுநர் தொடங்கி வைத்தார். அதையொட்டி 10 முதல் 12 ஆம் தேதிவரை பழைய பதிவேடுகள், ஓலைச்சுவடிகள், செப்பேடுகள், நாணயங்கள், அரிய நூல்கள் ஆகியவைகள் அடங்கிய பொருட்காட்சி ஒன்றும் ஏற்பாடு செய்யப்பட்டிருந்தது. தொடக்கவிழாவில் செயலாளர் டாக்டர் எஸ். என். பிரசாத் ஆண்டறிக்கையில் 1969-71 வரையுள்ள காலத்தில் அரசு, தனியாரிடமிருந்து, மத்திய மாநில ஆவணக் காப்பகங்களும், தனி நிறுவனங்களும் சேகரித்துள்ள பதிவேடுகள் சிலவற்றைப் பற்றிக் குறிப்பிட்டார். தமிழ்நாடு ஆவணக்காப்பகம் சேகரித்துள்ளவைகளில் குறிப்பிடத்தக்கது—மதுரை மீனாட்சியம்மன் கோயில் பதிவேடுகளாகும். பதிவேடுகள் பலவும் அவ்வப்பொழுது அச்சிடப்பட்டு வருகின்றன. அதுபோக ஆண்டுக்கிருமுறை Indian Archives என்ற இதழும் ஆண்டறிக்கைகளும் வெளியிடப்படுகின்றன.

இந்தத் தேசிய ஆவணக் காப்பகம் 35 தமிழ்க் கடிதங்களை அச்சிட முயன்று தோல்வி கண்டதை அறிக்கை கீழ்க்கண்டவாறு தெரிவிக்கிறது.

'The efforts for the editing and publication of the Tamil letters (35 in number) have so far proved infructuous, as the Delhi Tamil sangham has also expressed its inability to do the needful. Earlier the Annamalai University had similarly declined the offer. What to do next is under consideration.' இவை என்ன கடிதங்கள்? ஏன் அச்சிட இயலவில்லை என்பதெல்லாம் தெரியவில்லை.

இரண்டுநாள் நடந்த பொருட்காட்சியில் தேசிய ஆவணக்காப்பகம், மற்றும் பல மாநில ஆவணக் காப்பகங்கள், கேரளத் தொல் பொருள் துறை, கேரளப்பல்கலைக் கழகக் கீழ்த்திசைச் சுவடி நிலையம் போன்றவை கலந்து கொண்டன.

தேசிய ஆவணக் காப்பகத்தால் காட்சிக்கு வைக்கப்பட்டவை:—

(1) தங்கள் பெண்கள் உடையணிவதற்குக் கட்டுப்பாடு விதித்த திருவாங்கூர் மன்னரின் சட்டத்தை எதிர்த்துத் திருவாங்கூர் நாடார்கள், சென்னை கவர்னருக்கு 1859, ஜனவரி 11 இல் கொடுத்த புகார்மனுவின் நகல்.

(2) கணிதமேதை இராமனுஜம் 1912 பிப்ரவரி 9 இல் சென்னைத்துறைமுகத் தலைமைக் கணக்கருக்கு ரூ. 25/= சம்பளத்தில் ஒரு எழுத்தர்வேலை வேண்டி எழுதிய கடிதம்.

(3) காந்திக்கு டால்ஸ்டாய் எழுதிய கடிதம்.

இவை போன்றன குறிப்பிடத்தக்கன. ஏடுகளைப் பாதுகாக்கும் முறைகளை விவரிக்கும் பொருள்களும் காட்சியில் வைக்கப்பட்டிருந்தன.

கேரள மாநில ஆவணக் காப்பகம், அரசர்களின் ஆணைகள், உடன்படிக்கைகள், சிற்பணைப் பத்திரங்கள், கடிதங்கள் ஆகியனவற்றை வைத்திருந்தனர்.

இவற்றில் குறிப்பிடத்தக்க அம்சம்என்னவெனில் — மலையாளமொழி — தமிழ் எழுத்துக்களிலும், தமிழ்மொழி — மலையாள எழுத்துக்களிலும் எழுதப்பட்ட பதிவேடுகள் ஆகும். வட்டெழுத்துக்களிலும் சில பழைய ஆவணங்கள் காணப்படுகின்றன [கி. பி. 11-ஆம் நூற்றுண்டில் சோழர் காலத்தில் பாண்டிநாடு கொங்குநாடு போன்றவற்றில் - வட்டெழுத்தின் இடத்தை இன்றைய தமிழெழுத்துப் பிடித்துக்கொண்டாலும் - கேரளத்தில் கி. பி. 14 வரை வட்டெழுத்தே சாதாரண வழக்கிலிருந்தது. மணிப்பிரவாளச் செல்வாக்கால் மலையாளம் சமஸ்கிருத மயமாகவே - அதை எழுதக் கிரந்த எழுத்தை மலையாளம் சுமார் 14-ஆம் நூற்றுண்டில் ஏற்கத் தொடங்கியது. எனினும் வட்டெழுத்தும்

சாதாரண வழக்கில் இருந்தது. வட்டெழுத்து, காலப்போக்கில் கோலெழுத்தாகச் சிதைந்தது. பின்பு அதுவும் விடப்பட்டது.

6-1-1791-இலும் 17-10-1809-இலும் கிழக்கிந்தியக் கம்பெனிக்கும் கொச்சி அரசர்க்கும் நடந்த உடன்படிக்கைகள் தமிழிலும் ஆங்கிலத்திலும் எழுதப்பட்டிருக்கின்றன.

கொல்லமாண்டு 925 மகரம் 5இல் (1750) மார்த்தாண்டவர்மா திருவாங்கூர் நாட்டை ஸ்ரீ பத்மநாபனுக்கு அர்ப்பணம் செய்யும் ஓலைப்பத்திரம் தமிழில் எழுதப்பட்டிருக்கிறது.

விடுதலை வீரர் செண்பகராமன்பிள்ளை பெர்லினிலிருந்து எழுதிய கடிதத்தின் நகலும் காட்சியில் இருந்தது.

இவைபோக, இதுவரை அச்சில்வராத ஹைதர் காலத்தில் (1766இல்) தயாரிக்கப்பட்ட பைமாஷ் கணக்குகள், 1854இல் வெளியான தென்னிந்திய அட்லஸ், சில அரிய நூல்கள் ஆகியவைகளும் காட்சியில் வைக்கப்பட்டிருந்தன.

கேரளத் தொல்பொருள் துறையினர் கற்காலக் கருவிகள், கற்காலப் பானைகள், இரும்புக் கருவிகள், சீன மட்பாண்டங்கள், மார்க்ஸ் அண்டனி, நீரோ, கிளாடியஸ் அகஸ்டஸ் ஆகியோரின் உரோம நாணயங்கள், சோழர்கால நாணயங்கள் ஆகியவற்றைக் காட்சிக்கு வைத்திருந்தனர்.

கேரளப் பல்கலைக்கழகக் கீழ்த்திசைச் சுவடி நிலையம், கௌடில்யர் அர்த்த சாத்திரத்தின் ஒரே அரிய சுவடியையும், இராமாயணம் முழுமையும் படமாக வரையப்பட்ட அரிய பனை ஓலைச் சுவடிக் கட்டு ஒன்றையும் கண்காட்சிக்குக் கொண்டுவந்திருந்தது. முகலாய மன்னர் ஆணைகளின் நகல்களும் இருந்தன.

கி. நாச்சிமுத்து

சி. சத்தியமூர்த்தி,

பல்லவர் காலத்து வீரக் கற்கள்

(சென்னையில் நடைபெற்ற ஒரு கூட்டத்தில் தொல்பொருள் துறையின் டைரக்டர் திரு. நாகசாமி அவர்கள் புதிதாக வட ஆர்க்காடு மாவட்டம் செங்கம் தாலுகாவில் கிடைத்துள்ள வீரக் கற்களைப் பற்றியும், அவற்றின் மீது வெட்டப்பட்டுள்ள சாசனங்களைப் பற்றியும் விளக்கினார். அவரது பேச்சின் சுருக்கத்தைக் கீழே தருவோம்)

செங்கத்தில் கிடைத்த பதினான்கு கல் வெட்டுக்கள் பெயர்த்து எழுதப்பட்டுள்ளன. ஒரு வாக்கியத்தில் இரு எழுத்துக்கள் ஐம்பத்தினான்கு அல்லது முப்பத்தினான்கு என்ற எண்களைக் குறிப்பனவாகக் கருதப்படுகின்றன. ஐம்பத்தெட்டு அல்லது முப்பத்தெட்டு என்றால் மகேந்திரவர்மனின் ஆட்சியாண்டுக் காலம் அவ்வாண்டுகளாக இருத்தல் வேண்டும். சரியாகப் படித்தால் அவை 54, 58, 50 என்று இருக்க வேண்டுமென்று நாகசாமி கூறினார். பல ஆய்வாளர்கள் மகேந்திரவர்மன் ஆட்சிக் காலம் முப்பதாண்டுகள் என்று கணக்கிட்டுள்ளனர். நாகசாமியின் கூற்றை ஒப்புக் கொண்டால் அம் மன்னர் மன்னனின் ஆட்சிக் காலம் ஐம்பத்தெட்டு ஆண்டுகளாகும். அவ்வாறெனின் அவனது தந்தை சிம்ம விஷ்ணுவின் ஆட்சிக் காலத்தையும் மகன் நரசிம்ம வர்மனின் ஆட்சிக் காலத்தையும் பற்றிய தற்கால முடிவுகளை மாற்றிக்கொள்ள நேரும்.

இச்சாசனங்கள் நான்கு மன்னர்கள் காலத்தில் வெளியிடப்பட்டன.

(1) மகேந்திர வர்மன்
(2) நந்திவர்ம பல்லவ மல்லன்
(3) கம்ப வர்மன்
(4) பராந்தகச் சோழன்

எடுத்தானூரில் அகப்பட்ட ஓர் வீரக்கல் கருந்தேவ கட்டி என்பான் ஒரு எருமை மந்தையில் எருமை நிரையைப் பாதுகாக்கும் போது உயிர்விட்டான் என்று கூறுகிறது. அவன் பொற்றேக்கையின் மகன் என்றும் பாண அரசனின் மருமகன் என்றும் கல்வெட்டு கூறும். அவனது வேட்டை நாய் கோவியான் சில கள்வர்களைக் கடித்ததென்றும் கல்வெட்டு

கூறுகிறது. அதுவும் கொல்லப்பட்டிருக்கக் கூடும். இந்நிகழ்ச்சி மகேந்திர வர்மனின் 54 வது ஆட்சியாண்டில் நடந்தது.

மற்றோர் சாசனம் கூடலூரில் கிடைத்தது. ஒரு பாண அரசனின் மருமகனான கந்த விண்ணனன் என்பவனது ஆநிரைகளைப் பாதுகாத்த போரில் பொன்னாரம்பன் என்பவன் தலைமையில் போராடிய காகண்டி அண்ணாவன் என்பான் உயிர் நீத்தான். கூடற்படையினர் அவன் நினைவிற்காக நடுகல் நாட்டினர். இந்நிகழ்ச்சி மகேந்திர வர்மனின் 58 வது ஆண்டில் நிகழ்ந்தது. (58 என்ற எழுத்துக்கள் 38 ஆக இருக்கலாமோ என்று நாகசாமி ஐயுறுகிறார்.)

சாத்தனூரில் அகப்பட்ட ஒரு கல்வெட்டுச் சிதைவு விக்கிரமப் பல்லவன் ஆட்சிக் காலத்தைக் குறிக்கிறது. அங்கும் ஒரு கரந்தைப் போர் பற்றிய குறிப்பு இருக்கிறது.

நந்திவர்மன் II இன் 44 வது ஆட்சியாண்டில் வாணற்கலியன் என்பான் மங்கலதைவடி என்னுமிடத்தில் போரில் மாண்ட செய்தியை இரவிந்தவாடியில் அகப்பட்ட கல்வெட்டு கூறுகிறது.

பிரகூரில் எயில் நாட்டார் வெட்சிப் போர் நடத்திய போது கரந்தையார் பக்கம் போரிட்ட காரிப்பெருமாள் உயிர் நீத்தான். அம்பும் வில்லும் கொண்டு அவன் போராடினான். அம்புகள் தீர்ந்துவிட்ட பிறகு வாட்போர் புரிந்தான். அப்போரில் அவன் இறந்திருக்க வேண்டும். சென்னியார் பட்டியில் கிடைத்த சாசனம் அதை நினைவு படுத்துகிறது.

கம்பவர்மன் காலத்துச் சாசனங்களும் கரந்தைப் போரில் உயிர் நீத்தவர்களைப் பற்றியே குறிப்பிடுகிறது.

சோழ மன்னர் விடுத்த சாசனம் ஒன்றே ஒன்றுதான் கிடைத்துள்ளது. அது பரகேசரி பராந்தகச் சோழனது சாசனம் ஆகும். அதில் குறிப்பிடப் பட்ட ஆட்சியாண்டு நான்கு. இச் சாசனத்தில் ஆந்தைப் பொன்னியின் மகன் மடையன் வாண வேட்டுவாதி அரையர் என்பாரது பணியாளனாக இருந்தான். வெட்சியார் ஓட்டிச் சென்ற ஆநிரையை அவன் மீட்கச் சென்றான். கரந்தைப் போரில் உயிர் துறந்தான். அவன் நினைவாகச் செதுக்கப்பட்ட கல்வெட்டொன்று அயித்தா பாளையத்தில் அகப்பட்டுள்ளது.”

வேலூரிலிருந்து கிடைத்த ஒரு சாசனத்தில் மேல வழூர் அரசனும், வாணகோவரசன் என்ற ஓர் படை வீரனும் வெட்சிப் போரிலிறந்ததாகக் கூறப்படுகிறது. இது நரசிம்மவர்மன் I இன் ஆட்சிக் காலத்தில் நடைபெற்றதாகக் கூறப்படுகிறது. —நா. வா.

[EDITOR'S NOTE: These new finds have immense importance as source material for medeival history of Tamilnad, its chronology and also for tracing the stage of development of many societies in various stages of social development existing side by side. Hence the inscriptions may throw a flood of light on the social history of Tamilnadu. More such evidence should be sought in the neighbourhood. The importance is not merely in upsetting the present chronological concepts of the first few pallavas, but really the light it throws on cattle raids, Vetchi & Karanthai, which must have been a social reality in 7th 8th centuries. It may be the mode of violent integration of pastoral tribes into the expanding feudal pallava Empire.]

Editor

Rigvedic Mythology and Cultural History

[A paper read at the meeting of the South Indian archaeological Society an 4th Nov.1971 G. M. Sundararaj.]

SUMMARY

The purpose of this paper is, in the first instance, to examine the myths of the Rig Veda and to find a rational and simple interpretation behind the apparently childish and meaningless stories with little connection between one another. A brief history of Vedic exegesis is presented and the current view amongst scholars that the gods

of the Rig Veda are anthropomorphised forms of powers of nature is discussed. The short comings of this viewpoint which consists in very few of the myths being really satisfactorily explained, the failure of scholars to agree upon any one interpretation, each scholar having practically his own viewpoint, and the inadequacy of the explanation in that the myths are not brought together to present a unified pattern, are discussed.

Whereas the explanations so far offered have on the basis of ideas drawn by scholars from outside the Vedas, this paper seeks to find a key in the Vedas themselves. It succeeds in tracing it in a passage in the Taitriya Samhita which has been a subject of much discussion by scholars like Keith and Macdonell, who, however, have not utilised it for this purpose which this paper proceeds to do.

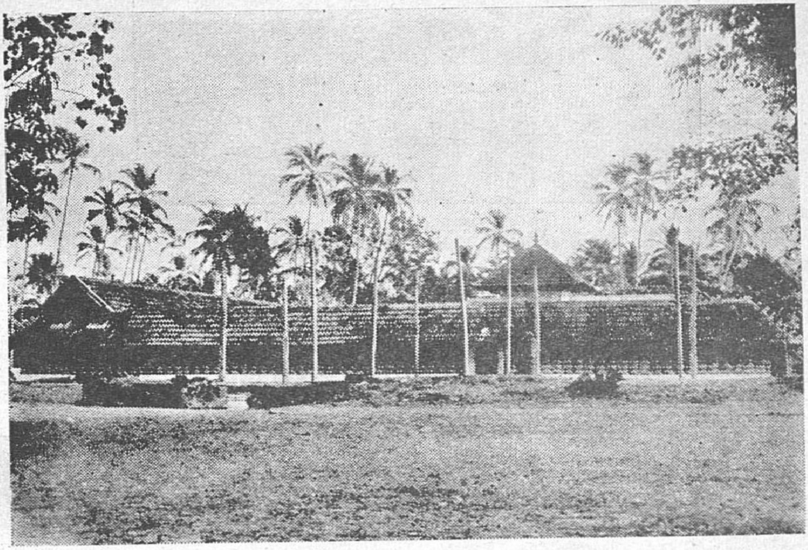
On the basis of this key the paper proceeds to explain the myths as having an astronomical symbolism. All the stories fall into a common pattern as in a solution of a jig-saw puzzle.

Etymology has played a very important part in Rig Vedic Mythological exegetic studies from the time of Yaska's Nirukta, and the current procedure of Western Scholars is to search for an Indo-European etymology. This however, leads to very little success, for example, there being no etymology of this kind for such an important deity as Vishnu or Indra. In the present paper Dravidian etymology is applied utilising the Dravidian Etymological Dictionary of Burrow and Emeneau by means of illustraions in a few cases, such as Vishnu, Martand, etc. The theory is put forward that Dravidian, especially Tamilian, etymology satisfies the requirements, viz. that etymological derivation should correspond with the mythological stories of the gods.

Based on these viewpoints the author proceeds to consider their implications in regard to ancient history and connected matters, such as the origin of the Sanskrit language and the sources from which the Rig Veda has drawn its cultural contents. He discusses the relationship between the Indus Valley and Mesopotamia and attempts a comparative mythology between Mesopotamian and Rig Vedic cultures. Various cults such as that of Muruga and the pongal festival which are peculiar to Tamil Nadu are traced in the Rig Veda, and the possible reasons for this are speculated upon.

This paper is based upon the private researches of the author for over a number of years full details of the research, of which only a very little is included in this paper, are contained in a manuscript form awaiting publication.

[Editor's Note:— The study is of first rate importance. It is part of a new science mythography as distinct from mythology. Good work has been done by scholars like Gilbert Murway, Robert Graves, Gordon Childe, George Thompson in prehistory and Molinovsky and Venier Elwin in modern primitive world. In India a comparative study has been attempted by folklorologists, headed by Sankar Sengupta and philosophers like Das Gupta & Debi Prasad Chattopaaya. Their methodology is to relate stories to social pattern or particular stages of social evolution. The book by Graves of free myths is a master piece on the



வடக்கு மலபார் கொல்லம் விஷாரி காவு பகவதி ஆலயம்.

நெல்லை ஆராய்ச்சிக்குழு.

ஆய்வரங்குக் கட்டுரையாளர்கள், — ஆய்வரங்கு 7—11—71

நடுவில்:— **நா. வானமாமலை.**

நிற்பவர்கள்:— **வெ. கிருஷ்ணமூர்த்தி, N. V. ராவ், S. தோதாத்திரி, உ. மீனுட்சிசுந்தரம், ஆ. சுப்பிரமணியன்.**

நெல்லை ஆய்வுக் குழு, ஆய்வரங்கு - 7—11—71

விவாதத்தில் பங்குகொண்டவர்கள்.

subject. Babylonian myth by an unknown author presents the myths growing from the cults of primitive agriculture to the period by temples were built for gods. He relates myths to social evolution. Myth as a particular result of social psychology is a childish fantastic reflection of a community arising out of its social life and relations.

The author has used only etymology and found the key to his explanation in Emeneu & Burrow. Names are but symbols to mental concepts and group of concepts, and their fantastic reflection are myths. So myths are mental products. Minds of the people who created these myths created them out of cults. Cults were social activity. Hence Myths have very much to do with social-cultural anthoropology of the ancients. Of course, for that we have to depend on archaelogy and written records of later times. There are modern tribes in the cultural level of the ancient communities. The myths of the tribes can be campared with ancient myths and fruitful results can be obtained. Etymology can only be an auxiliary science for such research. Hence I suggest that the author may use comparative-historical-anthropological method and use fruits of previous research on similar subjects by eminent authorities.

நெல்லை ஆய்வுக்குழுக் கருத்தரங்கு

கடந்த 7—11—71 ஞாயிறன்று காலை 10-30க்கு நெல்லை ஆய்வுக்குழுவின் கூட்டம் தொடங்கியது. சென்ற கூட்டத்திற்கும் இக் கூட்டத்திற்கும் இடைப்பட்ட காலத்தில் தாங்கள் ஈடுபட்ட இலக்கிய, ஆராய்ச்சிப் பணிகளை, உறுப்பினர்கள் ஒவ்வொருவராக விளக்கினர்.

குழுக்கூட்டத்தின் பிரதான அம்சமான கருத்தரங்கு பேராசிரியர் நா. வானமாமலை எம். ஏ. எல். டி. அவர்கள் தலைமையில் நடைபெற்றது. கருத்தரங்கில் ஆங்கிலத்தில் ஒன்றும் தமிழில் நான்கும் ஆக மொத்தம் ஐந்து கட்டுரைகள் படிக்கப்பட்டு விவாதிக்கப் பட்டன.

கட்டுரைகளின் பெயரும் கட்டுரையாளர்களின் பெயரும் வருமாறு:—

1) Aesthetics of T. S. Eliot - Mr. N. V. Rao M. A. (P. G. Lecturer in English,) V. O. C. College, Tuticorin.
2) கண்ணப்பரும் கடவுளும் - புலவர் உ. மீனாட்சிசுந்தரம் தமிழ்த்துறை, வ. உ. சி. கல்லூரி தூத்துக்குடி.
3) பாரதி போற்றிய கவிஞர்கள் - பாரதியும் காளிதாசனும் - வெ. கிருஷ்ணமூர்த்தி.
4) பாரதி போற்றிய கவிஞர் - கம்பனும் பாரதியும் - திரு. ஆ. சுப்பிரமணியன் எம். ஏ. பி. டி.
5) பாரதியும் ஷெல்லியும்-திரு. எஸ். தோத்தாதிரி எம். ஏ. ஆங்கில விரிவுரையாளர் பரமகல்யாணி கல்லூரி ஆழ்வார்குறிச்சி.

கட்டுரையாளர்கள் எல்லோரும் தாமெடுத்துக்கொண்ட பொருளுக்கேற்ற வகையில் குறிப்புக்கள் சேகரித்து முறைப்படுத்தி, உரிய முறையியலைப் பயன்படுத்தி முடிவுகளைக் கண்டிருந்தனர் என்பது குறிப்பிடத்தக்கது. குழு தொடங்கி 3 ஆண்டுகளே ஆயினும் குழு உறுப்பினர்கள் தரத்தால் சிறந்த கட்டுரைகள் எழுதி, விவாதங்களுக்கும் பதிலளிக்கும் திறன் பெற்றிருந்தனர் என்பது தெளிவாயிற்று.

கட்டுரைகள் இவ்விதழின் வேறு பக்கங்களில் வெளியாகியுள்ளன. அவற்றின் சுருக்கங்களையும், எழுந்த கேள்விகளையும், விவாதங்களையும் இங்கே விளக்கலாம்.

திரு. ராவ் அவர்களின் Aesthetics of T. S. Eliot என்ற கட்டுரை உறுப்பினர் அனைவரின் கவனத்தையும் ஒருங்கே கவர்ந்தது. T. S. எலியட்டின் அழகியல் பற்றிய மூலங்களையும், அவற்றின் அடிப்படையில் எழுந்த

நோக்கையும் ராவ் மிகக் கடுமையாக விமரிசித்திருந்தார், தமது கொள்கையை விளக்க முற்போக்குச் சொற்றொடர்களை எலியட் பயன்படுத்தியிருந்தாலும், அச்சொற்றொடர்களுக்குப் பின்னணியாக உள்ள பிற்போக்குப் பொருளை ராவ் தெளிவாக்கினார். உதாரணமாக Impersonal என்ற சொல் objective realityஐக் குறிப்பதுபோல் தோற்றமளித்தாலும் அது எலியட்டைப் பொறுத்தமட்டில் Inversionஐயே குறிக்கிறது எனக் கூறினர்.

திரு. ஆ. சுப்பிரமணியன் விவாதத்தை தொடங்கிவைத்தார்- கட்டுரை Aesthetics பற்றிப் பேசினாலும் எலியட் அத்தகைய தவறான அழகியல் கொள்கைகளைப் பற்றி நின்றதன் சமூக அடிப்படைக் காரணத்தை ஆராய்வது அவசியமானதல்லவா? என்று அவர் கேட்டார்.

திரு. ராவ் இக்கேள்வியை ஒப்புக்கொண்டு இதைப் பிரிதொரு கட்டுரையில் ஆராய எண்ணியிருப்பதாகவும் அழகியலைச் சமூக உறவுகளோடு தொடர்புபடுத்திப் பார்ப்பது இக்கட்டுரையின் நோக்கமல்ல என்றும் விளக்கினார். ஆனால் அதே சமயம் எலியட்டின் அரசியல் நோக்கைத் தமது பதிலில் விவரித்து இந்நோக்கு அவரது அழகியலைப் பாதித்திருப்பதை விவரித்தார்.

திரு. பக்தவத்சலம் அவர்கள் விவாதத்தை மேலும் செழுமையாக்கும் விதத்தில் எலியட்டின் அரசியல் நிலை மட்டுமன்றி அவரது கத்தோலிக்க மத நம்பிக்கைகளும் அவரது அழகியலையும், விமரிசனத்தையும் பாதித்திருப்பதை ஆராயவேண்டும் என்று அபிப்ராயம் கூறினர்.

திரு. சி. கனகசபாபதி அவர்கள் கவிதையின் உருவத்தை நாம் ஒப்புக்கொள்ளாவிட்டால் அது Oversimplification என்ற நிலையை ஆதரிப்பதாக ஆகிவிடாதா? என்று கேட்டார். திரு ராவ் இக்கேள்விக்குத் தெளிவான விடையளித்தார். கவிதைக்கு உருவம் அவசியம்தான் என்றாலும் உருவமே கவிதையாகிவிடாது என்று கூறினர். ஆனல் Oversimplificationஐத் தாம் ஆதரிக்கவில்லை என்றும் இதைத் தமது கட்டுரையின் முதற் பகுதியில் ஒப்புக்கொண்டே விமரிசித்திருப்பதாகவும் கூறினர். ஆனல் கவிதையை எந்த நோக்கத்தோடு பயன்படுத்துகிறார் கவிஞர் என்பதை வைத்துத்தான் உருவத்தை மதிப்பிடவேண்டியிருக்கிறது என்று கூறினர். Obscurityஐ எடுத்துக்கொண்டால்கவிதைபிறருக்குப்புரியக்கூடாது என்ற நோக்கத்திற்காகவே எலியட் அதனைக் கையாளுகிறார். உதாரணமாக அவருடைய Confidential clerk என்ற படைப்பு துன்பியலை அடிப்படையாகக்கொண்டது என்று சில விமர்சகர்களும், இன்பியலை அடிப்படையாகக்கொண்டது என்று நேர் முரணாக வேறு சில விமர்சகர்களும் கூற நேர்ந்ததன் காரணம் இந்த Obscurity தான் என்று ராவ் விளக்கினார். பிறருக்கு விளங்க வேண்டியதில்லை என்பது எலியட்டின் கருத்து. கலை கலைக்காகவே என்ற கோஷத்தின் கோளாறு இது. மக்களுக்காக இலக்கியம் படைக்கப் படவில்லை, என்ற கொள்கையின் அடிப்படையிலேயே இத்தகைய அழகியல் நோக்குகள் உருவாகின்றன என விமரிசித்தார்.

வெ. கிருஷ்ணமூர்த்தி Idealistகள் உருவத்திற்கு அதிக முக்கியத்துவம் கொடுப்பவர்கள் எனக் கட்டுரையில் ஓரிடத்தில் குறிப்பிடப் பட்டிருப்பதையும், அவ்வாறே எலியட்டும் உருவத்தை பெரிதெனக் கருதினார் என வேறொரு இடத்தில் கூறியிருப்பதையும் சுட்டிக்காட்டி, எலியட்டைப் பொருத்தமட்டில் அவர் பழைய உருவங்களை மதிக்காதவர் என்பதால் இக்கூற்று முற்றிலும் சரியா எனக் கேட்டார்.

தலைவர் நா. வா. அவர்கள் இக்கேள்விக்குப் பதிலளித்தார்கள். கட்டுரையில் முரண்பாடு ஏதுமில்லை என்றும் எலியட் பழைய மரபு உருவத்தை மதிக்கவில்லை என்பது உண்மைதான் என்றாலும் தனக்குத்தானே ஏற்படுத்திக்கொண்ட உருவத்தை அவர் பெரிதெனக் கருதினார் என்றும் அதற்குக் காரணம் அவரது பிற்போக்குக் கொள்கையை கூற அவ்வுருவம் பயன்பட்டது என்றும் தெளிவுபடுத்தினார்.

திரு. எஸ். எஸ். தியாகராஜன், கவிஞர் திரு. ஜகன் ஆகியோரும் விவாதத்தில் கலந்து

கொண்டு சிறப்பித்தார்கள். இக்கட்டுரை பற்றிய விவாதம் முழுவதும் ஆங்கிலத்திலேயே நடைபெற்றது.

'கண்ணப்பரும் கடவுளரும்' என்ற புலவர் உ. மீனாட்சிசுந்தரனின் கட்டுரை, வேடர் இனக்குழுவைச் சேர்ந்த திண்ணன் கண்ணப்பரென்னும் சிவனடியாராக உயர்த்தப்பட்டதன் அடிப்படையை ஆராய்ந்தது. முற்றிலும் வேறுபாடான இரண்டு வழிபாட்டு முறைகள் ஒன்றுக்கொன்று சமப்படுத்தப்பட்டிருப்பதைச் சுட்டிக்காட்டி, அதற்குரிய காரணம் வளர்ந்து வந்த சோழப் பேரரசு இனக் குழுக்களைப் பல்வேறு வழிகளில் தனது ஆதிக்கத்தின் கீழ்க் கொண்டுவந்தது என்றும் அவற்றில் ஒரு வழியே பண்பாட்டு மாற்றம் எனவும், அத்தகைய மாற்றத்தின் கலை, வெளிப்பாடாகவே திண்ணனின் கதை சேக்கிழாரால் கையாளப்பட்டுள்ளது என்றும் குறிப்பிட்டார். தம்முடைய கருத்தை வலியுறுத்தக் கட்டுரை ஆசிரியர் கண்ணப்பர் கதையைத் திருநாளைப்போவார் கதையுடன் ஒப்பிட்டு முடிவு கண்டார்.

கட்டுரை மீது விவாதம் நடைபெற்றது. திரு சி. கனகசபாபதி, கவிஞர் திரு. ஜகன், ஆகியோர் விவாதத்தில் கலந்துகொண்டனர்.

அடுத்து வாசிக்கப்பட்ட மூன்று கட்டுரைகளும் பாரதி பற்றியவை. பாரதி போற்றிய கவிஞர்கள் என்ற தலைப்பில், தனது முன்னோடிகளான காளிதாசன், கம்பன், ஷெல்லி ஆகிய கலைஞர்களிடமிருந்து பாரதி பெற்ற ஆதரிசத்தையும், அவ்வாதரிசததை பாரதி தன்னளவில் எவ்வாறு செழுமையாக்கித் தன் காலத்துக்கும், வருங்காலத்துக்கும், ஆக விரிவாக்கிக் கொண்டான் என்பதையும், நிர்ணயிக்க மூன்று கட்டுரைகளும் முயன்றன. மூன்று கட்டுரையாளர்களும் ஒரே விதமான ஆய்வு முறையையே பயன்படுத்தியிருந்தனர்.

முதலில் தனக்கு முந்திய கவிஞனின் காலச் சூழ்நிலையையும், அச்சூழ்நிலையிலிருந்து தனது கவிதைக்கு அவன் பெற்றுக்கொண்ட பண்புகளையும் நிர்ணயம் செய்துகொண்டு, பின்னர் பாரதியின் காலச் சூழ்நிலையையும் அச்சூழ்நிலைக்கேற்ப பாரதி மூத்த கவிஞர்களிடம் ஆதரிசம் பெற்ற கருத்துக்களை விரிவாக்கிக் கொண்டதையும் கட்டுரைகள் ஆராய்ந்தன. இக்கட்டுரைகள் பாரதி பற்றிய விமரிசனத்தில் புதியதோர் அடியெடுத்து வைத்தல் என்றே நோக்கர்கள் கருதினர்.

கட்டுரைகள் பற்றிய விவாதத்தில், புலவர் ஆ. சிவசுப்பிரமணியன், ஜெயபால், ராவ், வெ. கிருஷ்ண மூர்த்தி கோடங்கால் கிருஷ்ணசாமி, எஸ்.எஸ். தியாகராஜன், செந்தூர் பாண்டியன், கனகசபாபதி ஆகியோர் கலந்து கொண்டார்கள்.

இது தொடர்பாக வள்ளுவன், இளங்கோ ஆகியோர் பற்றிய கட்டுரைகளும் எதிர்பார்க்கப்பட்டன. அவைகள் குறித்த காலத்தில் முடிக்கப்படாததால் இக்கூட்டத்தில் வாசிக்கப்படவில்லை.

விவாதங்கள் எல்லாவற்றிலும் தலைமை வகித்த பேராசிரியர் நா. வா. அவர்கள் கலந்துகொண்டு கேள்விகள் தெளிவாக இல்லாதபொழுது கேள்விகளைத் தெளிவாக்கியும், விடைகள் விளக்கமின்றியோ முரண்பட்டோ இருந்தபொழுது விளக்கியும், கருத்தரங்கின் தரத்தை உயர்த்தினார்கள்.

ஓர் கல்லூரி விரிவுரையாளர் ஒருவர் தனிப்பட்ட முறையில் என்னிடம் கூறியதைப் போலத் தமிழ்நாட்டுப் பல்கலைக் கழகங்கள் செய்யத் தவறிய, செய்ய முடியாததொரு சாதனை இக்கருத்தரங்கு என்று கூறுவது உண்மை, வெறும் புகழ்ச்சியல்ல.

வெ. கி

ஒரு புதிய தமிழ்-பிராமி கல்வெட்டு

ஈராயிரம் ஆண்டுகட்கு முற்பட்ட சங்க காலத்திய தென்னிந்திய வரலாற்றை அறிவதற்குப் பெரிதும் துணைபுரியும் தமிழ் - பிராமி கல்வெட்டுக்களின் ஆராய்ச்சி மிகவும் குறிப்பிடத்தக்கதாகும். இந்நூற்றுண்டின் தொடக்கத்திலேயே பல ஆராய்ச்சி அறிஞர்கள் இக் கல்வெட்டுக்களைத் தமிழகத்தின் பல பகுதிகளில். குறிப்பாக மதுரை திருநெல்வேலி மாவட்டங்களில் கண்டுபிடித்துள்ளார்கள். அவைகளை ஆராய்ந்து படிப்பதில் ஓர் இடர்ப்

பாடு இருந்தது. ஆனால் அசோகருடைய கல்வெட்டுக்களை ஒத்து இவை இருந்தமையால் ஓரளவு பிராகிருதத்தின் துணைகொண்டு இவைகளைப்படிக்க முயன்றனர். அசோகருடைய கல்வெட்டுக்களில் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள பிராமி லிபியே, தமிழ். பிராமி கல்வெட்டுக்களிலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன எனினும், அவைகளில் பயன்படுத்தப்படும் மொழி தமிழ்மொழியே ஆகும் எனக் கண்ட பெருமை புகழ்பெற்ற கல்வெட்டாராய்ச்சியாளர் திரு. கே. வி. சுப்பிரமணிய அய்யர் அவர்கட்கே உரியதாகும். இப்பெருமுயற்சியைத் தொடர்ந்து அண்மைக்காலத்தில் திரு ஐராவதம் மகாதேவன் இக்கல் வெட்டுக்களை மீண்டும் ஆராய்ந்து இவற்றில் பல சங்க இலக்கியத் தொடர்புகளைக் கண்டார். சங்ககாலத் தமிழக வரலாற்றிற்குப் பெரிதும் துணைபுரியும் கல்வெட்டுச் சான்றுகள் தமிழ்-பிராமி கல்வெட்டுக்கள் மட்டுமேயாகும். இதுவரை 76 தமிழ்-பிராமி கல்வெட்டுக்கள் கண்டுபிடிக்கப் பட்டுள்ளன. அரிட்டாபட்டியில் இப்பொழுது நாங்கள் புதிதாகக் கண்டுபிடித்துள்ள தமிழ்-பிராமிக் கல்வெட்டு இப்பட்டியலின் எண்ணிக்கையை உயர்த்துகிறது. அதுமட்டுமல்ல; இக் கல்வெட்டால் சில புதிய சொற்களும் ஒரு புதிய குறுநில மன்னர் மரபும், ஒருபுதிய எழுத்தும் வெளிக் கொணரப் பட்டுள்ளன.

அழகர் கோயிலுக்குச் செல்லும் வழியில் மேலூரிலிருந்து ஐந்து மைல் தொலைவிலுள்ள கிராமம் அரிட்டாபட்டியாகும். வெறும்பாறைகளைக் கொண்ட கற்குன்றுகளுக்கிடையே இக்கிராமம் அமைந்துள்ளது. இக்கிராமத்திற்குத் தெற்கேயுள்ள மாங்குளம் என்னும் ஊரின் அருகில் அமைந்துள்ள கழுகுமலை என வழங்கப்படும் கற்குன்றில் உள்ள குகையொன்றில் கற்படுக்கைகளும் (பஞ்ச பாண்டவர் படுக்கை என அப்பகுதி மக்களால் இவை அழைக்கப் படுகின்றன), தமிழ்-பிராமிக் கல்வெட்டுக்களும் 1906 ஆம் ஆண்டிலேயே திரு. கே. வி. சுப்பிரமணிய அய்யர் அவர்களால் கண்டுபிடிக்கப்பட்டன. அப்பகுதியில் மொத்தம் ஆறுகல்வெட்டுக்கள் உள்ளன. இவைகளை அரிட்டாபட்டியில் உள்ளவைகளாக முதலில் திரு. கே. வி. சுப்பிரமணிய அய்யர் குறிப்பிட்டு இருந்தார். திரு. ஐராவதம் மகாதேவன் இவற்றின் இடத்தை மாங்குளம் என்று சரியாக குறிப்பிட்டுள்ளார். ஏனெனில் குகைகள் உண்மையில் மாங்குளத்திலேயே உள்ளன.

அண்மையில் நாங்கள் அரிட்டாபட்டியிலேயே பிராமிக் கல்வெட்டுடன் கூடிய குகை ஒன்றைக் கண்டுபிடிக்கும் வாய்ப்பைப் பெற்றோம். அக்கிராமத்திலிருந்து வடமேற்கே ½மைல் தொலைவிலுள்ள கழிஞ்சமலை என்றழைக்கப்படும் கற்குன்றில் அது அமைந்துள்ளது. இத்தகைய குகைகளைத் தேடி அங்கு சென்றிருந்த எங்களுக்கு அத்தகைய குகை ஒன்றைக் கண்டது மகிழ்வூட்டும் வியப்பாக இருந்தது.

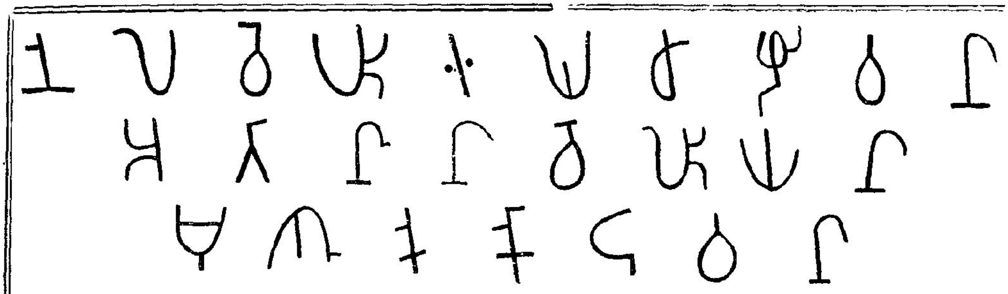
இந்தக் குகைக்கு அண்மையிலிருந்த வட்டெழுத்து லிபியில் அமைந்த கல்வெட்டுக்களுடன் கூடிய தனிமையான சமணப் படிமம் முதலில் எங்களது கவனத்தைக் கவர்ந்தது. குன்றின் கிழக்கு முகப்பில் அந்தக் குகை இருக்கிறது. மழைநீர் வழிந்தோடும்படி செய்வதற்காக ஒரு நீண்ட ஓடுகால் அந்தப்பாறையின் வெளிமுகப்பில் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. சமீப காலம் வரையில் அக்குகையில் ஒரு துறவி தங்கியிருந்ததால், அவர் கட்டிவிட்டுச் சென்ற மண்சுவர்கள் சிதைந்த நிலையில் அங்கே காணக்கிடக்கின்றன. எதிர்பார்த்தபடியே குகையின் விளிம்பிலேயே கல்வெட்டைக் கண்டோம்.

பிராமிலிபியில் 25 எழுத்துக்களை உடையதாக ஒரே வரியில் அக்கல்வெட்டு அமைந்துள்ளது. அக்கல்வெட்டு இங்கே தரப்பட்டுள்ளது. கல்வெட்டின் தமிழாக்கம் வருமாறு:

"நெல் வெளி-இய் சழிவன் அதனன் வொளியன்
முசாகை கொடுவான்".

இதன் பொருள் பின்வருமாறு:

"நெல்வெளியைச் சேர்ந்த செழிவன் அதனன் வொளியன்
இக்குகையைக் கொடுத்தான்."



நெல்வெளி இய் சழிவன் அதனன் வொளியன் முசிகை கொடுவன்

ஏனைய பிராமிக் கல்வெட்டுக்களைப் போன்று இதுவும் சிறியதாகவும் கொடையைக்குறிப்பாகவும் அமைந்துள்ளது. குகைகளையையோ அல்லது கற்படுக்கைகளையோ துறவிகளுக்குக் கொடுத்ததை இக்கல்வெட்டு குறிக்கிறது. மூன்று அடிஉயரத்துக்குத் தரை எழுப்பப் பட்டுள்ள அந்தத் தரை நீக்கப்படுமானுல் கற்படுக்கைகளும் இன்னும் சில பிராமிக் கல்வெட்டுக்களுள் கிடைக்குமென எதிர்பார்க்கலாம்.

கற்படுக்கைகள்:

'முசாகை' என்ற சொல்லின் பொருட்சிறப்பு இப்பொழுது தெளிவாகத் தெரியவில்லை. ஆனுல் பொதுப்படையாக தமிழ் — பிராமிக் கல்வெட்டுக்களின் போக்கை காணும்பொழுதும் அவைகள் வழக்கமாகத் தெரிவிக்கும் செய்திகளை நோக்கும்பொழுதும் 'முசாகை' என்னும் சொல் குகையைப் பொதுவாகவோ அல்லது அதில் உள்ள கற்படுக்கைகளையோ அல்லது மழைநீர் செல்ல அமைக்கப்பட்டுள்ள ஓடுகாலையோ குறிப்பதாகலாம். 'முசாகை' என்பது குழிவையோ குகையையோ குறிக்கலாம்.

''ச'' என்ற ஒலிக்காக இக்கல்வெட்டில் வந்துள்ள எழுத்து வடிவம் தமிழ்–பிராமி கல்வெட்டில் காணப்படுவது இதுவேமுதல் தடவை எனலாம். மாறுபட்ட, பெரும்பாலும் இவ்வெழுத்தின் பிற்காலவளர்ச்சியாக இருக்கக் கூடிய ஒரு வடிவமானது அரிக்கமேட்டில் கண்டுபிடிக்கப் பட்டுள்ள மட்பாண்டப் பகுதி ஒன்றில் காணப்படுகிறது. இவ்வெழுத்துத் தமிழ்-பிராமிக் கல்வெட்டுக்களில் காணப்படாதது ஒரு சிறப்பு அம்சமாக இதுகாறும் கருதப்பட்டதுஎனினும் அசோகரது கல்வெட்டுக்களிலும், ஆத்திர மாநிலத்திலுள்ள பட்டிப்புரோலு கல்வெட்டிலும் இவ்வெழுத்து காணப்படுகிறது.

பௌத்த சமயக் குகைக் கோவில்கள் பற்றிய தமது புகழ்பெற்ற நூலில் பர்ஜஸ் என்பவர் இந்த எழுத்தின் கால முறையான வளர்ச்சியைத் தெளிவாகக் காட்டியுள்ளார். அரிட்டாபட்டியில் உள்ள இந்த தமிழ்-பிராமிக் கல்வெட்டில் காணப்படும் ''ச'' என்ற எழுத்தின் வடிவமானது பட்டிப்ரோலு கல்வெட்டில் காணப்படும் இவ்வெழுத்து வடிவத்தோடு முற்றிலும் ஒத்தாகும். தமிழ்-பிராமிக் கல்வெட்டுகளுடன் நெருங்கிய உறவுடைய பட்டிப்புரோலு கல்வெட்டுடன் இது மற்ருெரு புதிய தொடர்பை ஏற்படுத்துகிறது. இந்த எழுத்தின் வடிவம் காலப்போக்கில் மாறுதல்களுக்கு உட்பட்டது என்பது தெரிகின்றது. குப்தர் காலக் கல்வெட்டுக்களிலும், பல்லவர் காலக் கல்வெட்டுக்களிலும் மாறுதலடைந்த பிற்காலத்திய வடிவங்களே காணப்படுகின்றன.

கொடை அளித்தவனது பெயரில் வரும் அடைமொழியான ''செழிவன்'' என்பது பாண்டியரின் பட்டப்பெயரான 'செழியன்' என்பதை நினைவுபடுத்துகிறது. ''செழியன்'' என்பதன் மாறுபட்ட வடிவம் ''செழிவன்'' என்பதாகலாம். அதனன் வொளியன் (அல்லது வெளியன்) பாண்டியருக்கு உட்பட்ட குறுநில மன்னராகலாம். தனது பேரரசனின் பட்டப்பெயரை தன் பெயருக்கு முன்குறுநில

மன்னர் ஒட்டும் பழைய பொதுவான வழக்காற்றினை ஒட்டி ''செழிவன் அதனன் வொளியன் எனப்பெயர் பெற்றிருக்கலாம். ''வொளியன்'' -என்பது தொல்காப்பிய உரையிலும் பட்டினப்பாலையிலும் கூறப்படும் தமிழகத்தின் பன்னிரு பிரிவுகளில் ஒன்றுக்கு உரியவரான ஒளியரைக் குறிப்பதாகலாம்.

தமிழ்-பிராமிக் கல்வெட்டுக்களில் அதனன் என்ற ஆட்பெயர் முதன் முறையாக இக்கல்வெட்டில் வருகிறது. மதுரைக்கு அருகில் உள்ள கொங்கர் புளியங்குளம் என்னும் இடத்திலுள்ள குகை ஒன்றில் காணப்படும் தமிழ்-பிராமிக்கல் வெட்டில் ''சேர அதனன் என்பவன் கொடையளிப்பவனுகக் குறிக்கப்பெறுகிறுன். அரிட்டாபட்டிக் கல்வெட்டில் குறிக்கப்படும் அதனன் இவனிலிருந்து மாறுபட்டவன் போலும். அவன் நெல்வெளியைச் சேர்ந்த செழிவன் அதனன் ஆவான். இவ்விரு கல்வெட்டுக்களையும் ஒப்பு நோக்கி ஆராய்ந்து பின்கண்ட முடிவுக்கு வரலாம். அதனன் என்பது குறுநில அரச மரபு ஒன்றின் பட்டப்பெயராகலாம். செழிவன் அதனன் பாண்டிய அரசனுக்கு கீழ்ப்பட்டவனுகவும் சேரன் அதனன் சேர அரசனுக்குக் கீழ்ப்பட்டவனுகவும் இருந்திருக்கலாம் எனத் தோன்றுகிறது. ''அதனன்'' என்ற சொல்லை சங்க இலக்கியங்களில் எங்கும் காணுதது வியப்பைத் தருகிறது. ''நெல்வெளி'' என்ற சொல்லும் அங்ஙனமே. இவைகள் மேலும் ஆராய்தற்குரியன

அரிட்டாபட்டிக் கல்வெட்டின் கடைசிச் சொல்லான ''கொடுவன்'' என்பதும் தனித்தன்மையுடையதாகும். ''கொடுப்பவன்'' என்பதே ''கொடுவன்'' என்று வந்துள்ளது எனக்கொள்ளலாம். கண்டுபிடிக்கப்பட்டுள்ள ஏனைய தமிழ்-பிராமிக் கல்வெட்டுகளில் பயன்படுத்தப்படாத சொல்லாகும் இது. ''கொடுப்பித்தான்'' என்ற சொல்லே கொடுப்பவன் அல்லது வழங்குபவன் என்ற பொருளில் அவைகளில் பெரும்பாலும் ஆளப்பட்டுள்ளது. ''வெட்டக் காரணமானவன்'' என்ற பொருளிலும் அச்சொல்லை எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

இந்தக் கல்வெட்டுள்ள குகையிருக்கும் அக் குன்றின் பெயர் ''கழிஞ்சமலை'' என்பதாகும் அதன் அருகிலிருக்கும் குன்றின் பெயர் ''கழுகுமலை'' ''கழிஞ்ச மலை'' என்பதன் பொருள் ',இறந்தோர் மலை'' என்பதாகலாம். மரணத்துக்கு இட்டுச் சொல்லக்கூடிய ''சல்லேகனம்'' என்னும் கடுந்தவம் மேற்கொள்ள இக்குகைகள் பயன் பட்டன என்பதை இக்குன்றின் பெயர் குறிப்பதாக அமையலாம். இதே பொருளில் ஆளப்படும் பிறிதொரு சொல் ''பாழி'' என்பதாகும். பிராமிக் கல்வெட்டுக்களிலேயே இச்சொல் ஆளப்பட்டுள்ளது.

குகைக்குச் சற்று அப்பால் தனிமையான நிலையில் சமணத்தீர்த்தங்கரின் சிலையொன்று பாறையில் செதுக்கப்பட்டுள்ளது. அதில் ''அச்சணந்தியின்'' வட்டெழுத்தாலான கல்வெட்டுக்கள் உள்ளன. இவர் கி.பி. 9 ஆம் நூற்றுண்டு கல்வெட்டுகளில் அடிக்கடி குறிப்பிடப்படுவர் ஆவார்.

அரிட்டாபட்டிக் குகை இன்னும் ஆராயத் தக்கதாகும்.

*1 'முசாகை'' என்பது திராவிடமொழியினத்தைச் சார்ந்த ''முசு'' என்ற வேரிலிருந்து உருவான சொல்லாகத் தோன்றுகிறது 'முஸ் அல்லது ''முய்'' என்பது மூடு, மறை, திரை என்னும் பொருள்களில் பல திராவிடமொழிகளில் வழங்குகிறது தமிழில் ''முசு'' என்றும் கன்னடத்தில் ''முசிகே''என்றும். தெலுங்கில் ''முசுகு'' என்றும் இச்சொல் வழங்குகிறது. இம் மாதிரியான ஒரு மறைவோ அல்லது திரையோ குகைக்கு முன்னுல் மழைத்தண்ணீரையும், சூரிய வெப்பத்தையும் தடுக்க வேயப்பட்டது என்று தெரிய வருகிறது. இதைக் ''கூரை'' என்றே சில கல்வெட்டுகளில் குறிக்கப்படுகின்றது.

*2 ஆனுல் ''வொ'' என்பது மொழிக்கு முதல் வர பண்டைத்தமிழ் எழுத்திலக்கண விதிகள் இடந்தராது என்பது திரு. ஐராவதம் மகாதேவன் சுட்டிக்காட்டி இச்சொல் 'வெளியன்' என்பதாகத் தான் இருக்க வேண்டும் என்று தெரிவிக்கிறுர். அகநானூறு 208 வது பாடலில் ''வெளியன்'' பற்றிக் குறிக்கப்பட்டிருப்பது ஈண்டுநோக்கத்தக்கது.

- டாக்டர் கே. வி. இராமன்,
(மதுரைப் பல்கலைக்கழகம்)
திரு. ஒய் சுப்பராயலு
(அரசினர் கல்லூரி. மேலூர்)

கடிதங்களில் கருத்துக்கள்

என் பேரன்பிற்குரிய உயர்திரு. N. வான மாமலை அவர்களுக்கு வணக்கம்.

3-12-70 தேதிய கடிதத்தைக் கண்டு மகிழ்ந்தேன். இதற்குள்ளாகத் தாங்கள் கூறியவற்றில் ஒன்றையாவது செய்துவிட நேர்ந்தது. அதாவது அண்மையில் மாஸ்கோ போயிருந்தேன். அங்கு இருக்கும் போது இரு தடவைகள் தங்கள் மகள் கலாவதியைப் போய்ச் சந்தித்தேன். மகிழ்ச்சியோடு கொஞ்சநேரம் அளவளாவினேம். இது பற்றிக் கலாவதி தங்களுக்கு விவரமாக எழுதியிருப்பார் என்று நினைக்கிறேன்.

ஆராய்ச்சிக்காகக் கட்டுரை எழுதும் விஷயத்தை நான் மறக்கவில்லையானுலும் எப்பொழுதோ ஒருநாள் எழுதுவோம் என்று நினைப்பதே தவிர, உடனடியாக எழுத முடியாது. காரணம் நான் செய்ய இருந்த சில காரியங்கள் இன்னும் பூர்த்தியாகவில்லை. எப்படியோ அந்தக்கடமைப் பாடுகளை தீர்த்து விட்டுப் பிறகுதான் மற்றவைகளைச் செய்யலாம். ஆகவே தங்களை ஏமாற்ற விரும்பாமல் ஏதாவதொரு குறிப்பிட்ட தேதிக்குள் கட்டுரை அனுப்புவதாக உறுதிமொழி சொல்லாமல் இருப்பதே நல்லது என்று கருதுகிறேன். மேலும் வெளிநாட்டிற்கு ஒரு கட்டுரை அனுப்பும்போது இப் பல்கலைக் கழகத்தில் பல சடங்குகளுக்கு உட்பட வேண்டும்; இரு மொழிகளில் வசனத்தை முன் வைக்க வேண்டும். இதிலெல்லாம் கூட நாள் செல்லும்.

இந்த ''வாத''ங்களையெல்லாம் ஆராய்ச்சியின் அரும்பணிகளில் மதிப்புக் குறைவு, அக்கரைக் குறைவு என்று கருதாமல் பொருத்துக் கொள்ளுமாறு வேண்டுகிறேன்.

Oriental Faculty, தங்கள் அன்புள்ள,
Leingrad University ருதின்
USSR.

[ருதின் சென்னைப் பல்கலைகழகத்தில் தமிழ் கற்ருர். பேச்சுத்தமிழைப் பற்றி ஆராய்ந்துள்ளார். சிந்துசமவெளி வரிவடிவம் பற்றி ஆராய்ந்த லெனிகிராடு ஆய்வாளர்கள் குராவ், குரோஸாவ் இருவருக்கும், மொழியியல் துறையில் உதவினர். இவர்களிருவரது கட்டுரைகளை வாங்கியனுப்புவதாகவும், தாமும் எழுதுவதாகவும் அண்மையில் எழுதிய கடிதத்தில் கூறியுள்ளார். இக்கடிதம் மொழிபெயர்ப்பன்று. அவருடைய தமிழ் மூலத்திலேயே கடிதம் வெளியிடப்படுகிறது.

அன்புள்ள திரு. வானமாமலை,

ஆராய்ச்சியின் வளர்ச்சி நெறிபற்றிச் சிறிது குறிப்பிட எண்ணுகிறேன். சஞ்சிகை முழுவதும் தங்கள் கைவண்ணத்தைக் காண முடிகிறது மகிழ்ச்சி தருகின்றது. ஆரம்பத்திலேயே ஒரு கருத்துநிலைத் தோற்றத்தை சஞ்சிகைக்கு அளிக்க இது உதவுகிறது. இந்த இதழில் தற்காலத் தமிழ் இலக்கியம்பற்றி இரு கட்டுரைகளை வெளியிட்டுள்ளீர்கள். அவற்றின் தரம் நன்றுயிருக்கிறது. ஆயினும் இது தற்காலத் தமிழ் இலக்கியத்தைப்பற்றிய கட்டுரைகள் பிரமுகர்கள் நிலைப்பட இருப்பதைப் பார்க்கிலும், (கல்கி ஸ்காட் போல) கருத்து நிலைப்பட்டனவாக இருப்பது தொடக்கத்தில் நல்லதென்று நம்புகிறேன். ஆராய்ச்சியின் வளர்ச்சி வேகம் தமிழிலக்கிய சமூகவியலாராய்ச்சிகளின் அபிவிருத்தி வேகத்தை பிரதிபலிப்பதாக அமைய வேண்டும் என்பது என் அவா.

இலங்கை வித்யோதப் சிவத்தம்பி M.A. Ph D
பல்கலைக் கழகம் (Brimingham)
இலங்கை.

[எனது அவாவும் அதுவே. இலங்கை ஆய்வாளர்கள் ஒத்துழைப்பை நீங்கள் ஆராய்ச்சிக்குப் பெற்றுத்தாருங்கள் — நா. வா.

ஆராய்ச்சி வளருகிறது என்பதை இவ் விதழ் (1) காட்டுகிறது. தங்களது இரு கட்டுரைகளும், பி. எல். சுவாமி, சிவத்தம்பி ஆகியோர் கட்டுரைகளும் பல புதிய செய்திகளைத் தருகின்றன. ஆராய்ச்சி இதழ் கையில் இருப்பதால் மாலையில் வெளியே கூடச் செல்லாமல் அறிவானுபவ இன்பத்தைப் பெறுகிறேன்.

தமிழ்த்துறை தங்கள் அன்புள்ள
கிறிஸ்து கல்லூரி கார்லோஸ்
பங்களூர்.

Sakthi Sugars Limited

Manufacturers of:

SUPERIOR QUALITY

WHITE CRYSTAL SUGAR

Producers of:

SORGHUM, MAIZE,
BAJRA, Ir 5 AND
OTHER HYBRID SEEDS
(CERTIFIED N.S.C.)

Registered Office:

72, SEN GUPTA STREET
P. B. NO. 960
RAMNAGAR
COIMBATORE-9.

THE INDO-SWISS SYNTHETIC GEM MANUFACTURING COMPANY LIMITED

MAIN ROAD, METTUPALAYAM.

(Coimbatore District)

INDIA

Phone: Factory: 127 Office: 136

Grams: "INDOSWISS"

MANUFACTURERS OF

Rough Synthetic Gem Stones (Spinel & Corundum) in various colours and finished roundels in different sizes. Used for the manufacture of Watch Jewels, Cup Jewels,

&c, &c, &c,

Sole Distributors for Indian Union

G. S. & COMPANY

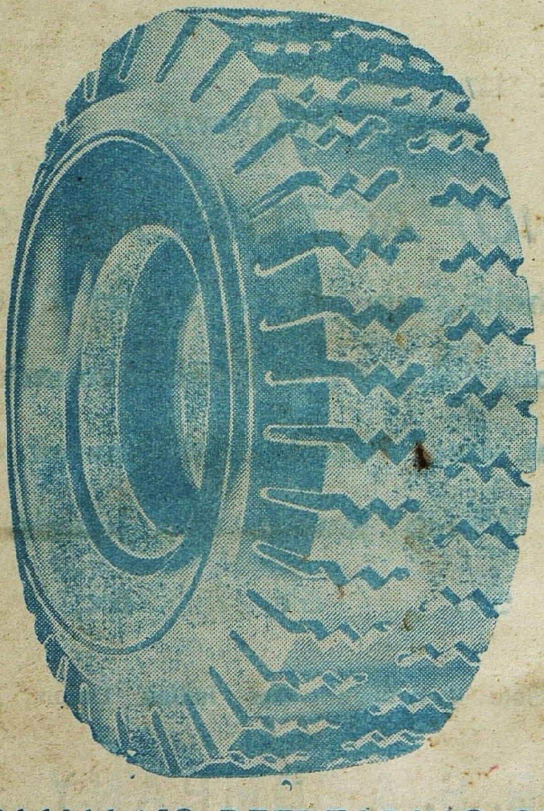
No. 6 Jaffersha Street,
TIRUCHIRAPALLI-8.
Phone: 4006
Gram: "MANEX"

Rastha Gopalji,
JAIPUR.
Phone: 72814
Grams: "INDOSWISS"

Regd. No. 17758 December 1971

For Quality ARC Retreading

PLEASE CONTACT



THE ANAMALLAIS RETREADING COMPANY

H. O. COIMBATORE - 18
PHONE: 30234 & 30235
TEL: "ARC" CBE

TIRUNELVELI - 2.
PHONE: 599 & 600
TEL: "ARC"

TRICHY - 1.
PHONE: 3222 & 3223 (TEL: "ARC")
(FUNCTIONING FROM 1-11-71)

OUR BANGALORE PLANT WILL BE OPENED SHORTLY

Edited and Published by N. Vanamamalai, M. A., L. T., at 258, Tiruchendur Road, Tirunelveli-2.
and Printed by C. M. S. Printing Press, 61, Tiruchendur Road, Palayamkottai, Tirunelveli-2.